PALLI

Al Giudice Signor Gennaro Riccio
in segno di stima
L'autore

VICENDE

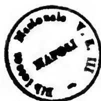
DELLA TRAGEDIA

IN ITALIA

PER

L' AVV. FRANCESCO FULVIO







NAPOLI
STAMPERIA DEL FIBRENO
1860

A MIO PADRE

TENUE TRIBUTO DI AFFETTO E DI GRATITUDINE



CAPITOLO PRIMO

DELLA TRAGEDIA — SUA PRIMA INVENZIONE — SUOI PRIMI CULTORI (1).

Sia che la tragedia prendesse il suo nome in occasione della vendemmia, quando compiuti i lavori nei campi, i vendemmiatori rendevan grazie a Bacco e cantando inni e narrando le gesta degli Eroi credevano di tributare onori all'inventore del vino; sia che un becco donato a chi meglio sapesse novellare e poetare in quelle occasioni, desse il nome a que' componimenti che vi si recitavano; sia che il sacrifizio di un capro colto in flagranza di danneggiar le viti avesse consigliato le feste in onore del figlio di Semele e i conviti,

(1) Tutti gli scrittori tragici del mondo ebbero a maestri i Greci: nel rinnovamento letterario-tragico d'Italia le ispirazioni furon tratte da'capolavori di Grecia e di Roma; non sia inutile opera il discorrerne brevemente e accennarli come guida a'tempi posteriori.

i tripudii e le orgie de'Sacrificatori; è indubitato che a'Greci debbesi la invenzione di quel teatrale spettacolo, amabile tiranno de'cuori, dolce incantesimo delle anime sensibili e parte nobilissima della poesia.

La religione diede origine alla tragedia. I vendemmiatori unitisi in Coro rammentavano le lodi di Bacco, i loro canti, i loro inni erano l'espressione della gratitudine verso il Dio che lor sorrideva, e del sentimento della propria grandezza dopo aver distrutto Troia ed essersi impadroniti di gran parte delle terre vicine. Ma per quanto potesse durare la festa de'Cori, que'vendemmiatori avean bisogno di riposarsi dai canti; e, intrecciando danze, dovean ristare da'lunghi salti per ripigliar nuova lena. Le storie ricordano un Epigene di Sicione che il primo pensò d'innestare negl'intervalli del riposo alcuni racconti detti Episodii, i quali o ricordavano la protezione degli altri Numi in favore de'Greci, o infiammavano le menti col rammentare le gesta degli eroi che avean purgata la terra da'mostri, e l'avean ridotta a civiltà.

Ogni novità però è malamente accolta in sul principio, finchè abituativisi gli uomini la credono necessità dalla quale non san più staccarsi. Il popolo, a testimonianza di Plutarco nel suo Convito, mal vide quegli episodii e ne mormorò come di una profanazione delle feste Dionisie, ma poi trovandone piacevole la ripetizione, li accolse e li incoraggiò con gli applausi. Ricordansi ancora di que'tempi autori tragici Apollofane, Cefisodoro, Forono, Egesippo; un tal Cantaro autore di una Medea, di un Tereo; e le Eroine e le

Baccanti soggetti di favole tragiche attribuite ad Epigene.

Dalle feste di Bacco, a'primi Cori, da'Cori agli Episodii la tragedia procedeva lentamente, e più tardi passando dagl'inni agli Dei alle storie de'Semidei e degli Eroi, da'canti delle lontane tradizioni alle ricordanze de'gran fatti de'Greci, addivenne terribile, quando eccitò gli odii della greca gioventù contro l'ingiustizia del famoso Minosse il quale per vendicar la morte di suo figlio Androgeo ucciso dagli Ateniesi, impose a questi il tributo di quattordici vittime umane da offrirsi ogni anno al mostro nato dagli infami amori di Pasifae.

La parte di narratore negli Episodii fu mutata facilmente in quella di declamatore, e alcuno ebbe l'idea di tramutarla in quella d'attore, così dal genere narrativo si passò tosto al rappresentativo. Colui che narrava la tirannia di Minosse e l'eroismo di Teseo uccisore del Minotauro, si trasformò in Teseo stesso e declamando contro la crudeltà del Re di Creta attirava l'attenzione, le simpatie e gli applausi degli ascoltanti. A Tespi contemporaneo di Solone si attribuisce la tragedia rappresentata.

Invece del nudo suolo, Tespi cominciò a farsi un palco di un carretto, e per distinguere il tragico attore dallo spettatore, macchiava di feccia di vino il volto del primo, sicchè l'occhio volgevasi più vivo e i movimenti del volto eran più risentiti. Probabilmente Tespi medesimo fu il primo che surse a recitare, e così per lungo tempo le parti di attore e di autore andaron

confuse. Ci restano i titoli di alcune tragedie di Tespi, il Forbante, i Giovani Sacri, il Penteo a cui tanto nacque l'essersi opposto al culto di Bacco. L'elemento religioso esiste sempre intero ne'versi di Tespi, il Grozio nel raccoglierne i frammenti, come quelli di tutti gli scrittori drammatici Greci, ce ne ha conservato uno in cui è detto: « Giove superar di molto gli altri Dei; « fasto, riso, menzogna a lui ignoti, e la severità esser « gran pregio di lui ».

Tespi ebbe a discepolo Frinico, per opera del quale il Coro che era parte principale della tragedia divenne accessoria e mentre che gli attori eran prima surti a far riposare il Coro, in quella vece il Coro fu adoperato a far prender nuova lena all' attore. Cherilo trovò il modo di surrogare alla feccia del vino la maschera, e Frinico subito ne fece uso accomodandola alle parti di donna. Frinico scrisse molte tragedie delle quali son giunti a noi i soli titoli: Pleuronia, gli Egizii, Atteone, Anteo, le Danaidi ed altre. Narrasi di lui che avendo composto alcuni versi sull'arte militare, e recitandoli in Atene con gran brio e sentimento fu nel teatro stesso creato capitano, poichè fu giudicato dagli Ateniesi, che chi sapeva così bene parlare de'bellici ludi, era ben degno di comandar soldati in vantaggio della patria.

L'emulazione è gran molla del genio e dell'ingegno. I pubblici giuochi dapprima, le corse, il cesto, il pugillato, la lotta, ottenevano plauso e premio al vincitore, oltre la gloria non peritura di venir celebrato dal maggiore de' lirici, Pindaro. In processo di

tempo anche la letteratura fu scopo della pubblica ammirazione e i premii risvegliavano gli animi a divenir grandi in ogni genere di lettere. Sofocle mieteva allori dove ne avea colti Eschilo, e senza Erodoto la guerra del Peloponneso non avrebbe avuto in Tucidide il più famoso degli Storici. Ne' primi tempi l'oro e le gemme furono adoperate a premiare gl'ingegni; nell'avvanzarsi della civiltà, bastava la sola gloria di rimaner vincitore, e l'emulazione de'Greci accendevasi meno all'acquisto de'ricchi metalli che ad una povera ma inver celebrata corona di ulivo, di pino, o di alloro. Tredici volte Cherilo fra gli altri s'ebbe il premio nel concorso della tragedia.

È regola costante nelle umane cose che un avvenimento qualunque il quale ammetta continuità nel tempo e nello spazio subisca il passaggio da embrione fino al più perfetto stato donde è necessario che declini. Lo provano la Roma di Romolo e quella d'Augusto, l'Atene di Minerva e quella di Pericle, le poesie di Lino e l'epopea d'Omero, il coro de' bevitori e le tragedie di Eschilo. Omero, Esiodo, Archiloco, Tirteo, Alceo, Saffo, Corinna, Simonide, Ibico, Anacreonte avean già apparecchiato ed elevato l'animo de' Greci alle grandi cose; già Leonida, Milziade, Temistocle aveano appreso agli stranieri oppressori della Greca libertà che il patto di uomini liberi decisi e volonterosi è terribile scoglio dove naufraga il dispotismo e il macchinale infierire de'suoi schiavi, già Cadmo Milesio, Acusilao Argivo, Eugene, Democle spianavano la via agli Erodoto e a' Tucidide, già Li-

curgo, Solone, Pisistrato, Dracone avean fatto sentire a' popoli il vantaggio delle buone leggi e delle cattive, dando esempii del disinteresse e dell'ambizione, dell'opera più difficile di saper dominar sè, che di voler comandare agli altri; e quando Eschilo apparve, gli animi degli Ateniesi così restii a servirsi degli Episodii di Epigene, eran già formati ad accogliere e stimare le innovazioni del massimo fra' tragici.

Eschilo, settatore di Pitagora, contemporaneo di Milziade, avea combattuto a Maratona per la libertà della sua patria. A Platea, a Salamina era stato guerriero ben diverso da quello che più tardi furono Demostene a Cheronea ed Orazio a Filippi. Traducendo sul teatro le favole Omeriche con bello stile meritò il nome di padre della tragedia. Ispirandosi nella origine di questa nelle feste di Bacco, Eschilo pria di comporre le sue favole tracannava numerose coppe di vino, e quando il di lui spirito quasi sciolto de'legami di quaggiù vagava nelle astrazioni della poesia, allora il nostro poeta lasciava libero il freno alla fantasia e dava forma a quel terrore che seppe tanto ispirare nel pubblico che lo ascoltava. Alla prima rappresentazione delle Eumenidi personificanti il rimorso del parricidio in Oreste, parecchie donne si sconciarono, e alcuni fanciulli morirono per lo spavento. Aristotile nella sua Poetica attribuisce questo effetto meglio al sarto che al poeta. Per alcuni versi che sentivano di empietà fu Eschilo condannato a morte ed ebbe salva la vita e ritornò a libertà per la muta ed insieme eloquente difesa del proprio fratello Aminia il quale intenerì i giu-

dici alzando il moncherino perduto alla famosa battaglia di Salamina. Un'aquila abbagliata dalla calvizie del poeta e credendone la testa uno scoglio vi lasciò cadere una testuggine che avea fra gli artigli e schiacciò quel capo che Melpomene avea tante volte ispirato.

Siccome Tespi avea inventato il monologo nella tragedia, Eschilo introdusse il dialogo; studiando sopra Omero, ed ispirandosi ne' due eterni poemi di ogni letteratura, ne imitò la forza dell'espressione e la magnificenza, la sublimità e la maestà dello stile; trascorrendo qualche volta al di là, per quanto nelle tragedie anteriori alle sue era la dizione stata al di quà dell' eleganza. Tolse ogni bassezza e trivialità, adoperò le più forbite parole e frasi, e ben lo dovea con quel popolo colto che mantenne sempre incorrotta la favella degli avi, dall'Arconte a quella erbaiuola che ad una sola interrogazione riconosceva l'accento straniero in Teofrasto stanziato da 25 anni in Atene.

Eschilo compose egli stesso la musica pe' Cori, inventò balli per gl' intermezzi e prescrisse i gesti e i movimenti del Coro, e poichè la scena era fissa sopra tavolati rozzi e spogli di ogni ornamento e talvolta pericolosi, egli fece innalzare in Atene un teatro con scene capaci ad illudere gli spettatori, facendosi interprete delle idee di lui il pittore Agatarco primo scrittore dell'arte di scenografia. E perchè gli Ateniesi, come tutti i popoli, volevano esser tratti a maraviglia dalle sceniche illusioni, Eschilo migliorò la maschera, introdusse abiti lunghi e magnifici per gli attori, fece loro calzare il coturno e adattò scene,

personaggi e poesia allo stile serio, dignitoso e sublime.

La edacità del tempo ci ha privati del poter giudicare degli scrittori precedenti ad Eschilo, nè possiamo vederne i progressi; non ci restano che frammenti raccolti diligentemente dal Grozio, i quali ci fanno invano desiderare di vederli ricostituiti e rifatti. Mancandoci la esatta cronologia delle opere di Eschilo ci è pur tolto il discorrerne gli avvanzamenti nell'arte. Primo però e sublime componimento ne apparisce il *Prometeo legato* magnifica epopea della quale ci fia permesso intrattenerci.

Il Prometeo legato prova al più alto grado una politica verità; che i Grandi cioè, invidiosi che altri di più umile condizione usurpi a sè con le belle ed utili opere quella riconoscenza e quell'affetto che essi non sanno conciliarsi e che pretendono per essi soli, son consigliati dalla prepotenza e dalla ingiustizia a danno di que'benefattori dell'umanità. Prometeo rapisce il fuoco celeste e lo porta sulla terra vivificando così e sviluppando gl'intelletti degli uomini, a'quali insegna come provvedere più nobilmente a'bisogni dell'esistenza, e come servirsi in modo utile di tutte le cose della vita. Irritato Giove ordina a Vulcano che incateni Prometeo sul Caucaso, dove un avoltoio si pasca del fegato sempre rinascente di lui. Ingiustizia ed ingratitudine, poichè Giove dovea a quel sommo la vittoria su'Titani, sicchè vera è quella sentenza del Macchiavelli nel Principe che: « chi è cagione che uno « diventi potente, rovina; perchè quella potenza è

« causata da colui o con industria o con forza, e l'u-
« na e l'altra di queste è sospetta a chi è divenuto
« potente ». Era Giove irritato poichè volendo distruggere l'umana razza per produrne un'altra, Prometeo solo ebbe il coraggio di opporsi a tutti gli altri Dei che annuivano, e per sottrarre gli uomini alla tirannia di Giove immaginò che mezzo sicurissimo era quello d'illuminarli e d'istruirli. Prometeo assoggettato al crudo ed immeritato supplizio chiama tutti gli Elementi e la natura tutta a contemplare l'ingiustizia della quale è vittima. Le Ninfe lo consolano e Oceano consiglia prudenza innanzi alla forza e propone d'interporre le sue preghiere onde piegare l'inflessibile volere di Giove. Prometeo ringrazia il generoso amico e lo esorta a non perdersi per lui, che bene spesso pregare pel potente caduto è colpa per colui che così prega. Nell' alto della sua potenza e nel pieno abuso della forza divo-bruta Giove è pur scosso dalle profezie dell'eroe misero sì ma non avvilito, il quale predice che un successore debba rimpiazzare quel tiranno degli uomini e degli Dei. Allarmato Giove spedisce Mercurio a saperne il nome, ma nè preghiere, nè minaccie, nè spaventose pene inducono Prometeo a cedere o soddisfare lo spaventato despota, laonde imperterrito e senza commozione guarda la terra che si scuote, il tuono che mugghia, le tortuose saette che lampeggiano, i turbini polverosi, i pugnaci venti e il mare che si mesce col cielo e minaccia di estinguerne i fuochi scintillanti; riconosce Egli la mano di Giove e protesta contro l'ingiustizia del suo persecutore.

Tanta magnanimità del protagonista, tanto coraggio inflessibile, tanta sventura continuo retaggio della scienza e del grande animo ben dovettero scuotere altamente l'animo di que' Greci, che a Maratona e a Salamina avean rintuzzato le migliaia di Persi con poche braccia mosse supremamente dall'amor di patria e di libertà. Prometeo oppresso, Giove oppressore, l' indomabile benefattore degli uomini, e il sospettoso e timido tiranno che vuol conoscere il successore per spegnerlo, la scienza previdente e la forza limitata in vedute, l' ingegno e la violenza pugnanti, compendiano nel concetto immenso di Eschilo la storia politica del mondo. E sopra questo, il fato che presiede a tutto e che rende inevitabili la virtù e l'oppressione, l'amor dell' umanità e l' ingiustizia: punto il più culminante dove va a urtare la preveggenza umana, dove cade ogni ragionamento, dove l' intelligenza deve piegare per non rimanere scornata nelle sue investigazioni.

Nel disputarsi il premio tragico i Greci scrittori doveano esporre al giudizio del pubblico una tetralogia consistente in tre tragedie ed in un dramma satirico in onore di Bacco. Il Prometeo legato è la seconda della trilogia; la prima rappresentava il rapimento del fuoco celeste, l'ingegno cioè che toglie ogni mezzo di nuocere alla forza; e la terza, la liberazione di Prometeo o la composizione tra la forza e l' intelligenza, le quali parti essendo andate perdute ben dobbiamo rimpiangere quanta scienza e quanta filosofia è venuta meno a noi.

Il dovere dell'ospitalità e l' indipendenza che non cede a minaccia formano il segreto elemento della tragedia le *Supplici* nella quale, le cinquanta figlie di Danao e Danao stesso ricorrono a Pelasgo re d'Argo per fuggire alle abborrite nozze de'cinquanta figliuoli d'Egitto. Le altre due parti della trilogia doveano versare sulla uccisione de' mariti, e sul supplizio delle Danaidi.

Nella tragedia i Sette a Tebe, che dovea esser preceduta dalle *Sventure di Edipo* e seguita dalla coraggiosa *Antigone* che in disprezzo del tiranno Creonte seppellisce il corpo di Polinice, vien narrato il lagrimevole caso della morte di Eteocle e Polinice venuti in guerra per non aver voluto il primo cedere il trono nell'anno che l'altro dovea occuparlo, e la fatal sentenza che il corpo di Polinice dovesse rimaner senza gli onori del sepolcro. Il destino quì spinge alla distruzione l' infelice famiglia di Edipo e il coro fa sentire che *pieno è il fato!* Le descrizioni abbondano in questa tragedia, e traspare l'alta scienza militare che l'autore possedeva, accarezzando così il genio guerresco del popolo al quale s'imponeva per piacere.

La più bella trilogia del greco Teatro è quella che è nota sotto il nome d' *Orestiade* imitata poi sempre ma non mai superata. L'uccisione d'Agamennone, la morte di Egisto e di Clitennestra, e le furie d' Oreste compongono il più sublime modello della vera tragedia. I titoli ne sono *Agamennone, le Coefore, le Eumenidi.* Gli Dei e il fato operano incessantemente. Cassandra nell'Agamennone è l'immagine del destino il

quale debbe compiersi necessariamente malgrado l'umana previdenza. Nelle Coefore è Pilade che rappresenta l'oracolo di Delfo e l'inflessibilità e la necessità degli avvenimenti. Nelle Eumenidi Apollo, Mercurio, Minerva intervengono nel giudizio dove Oreste è assoluto da'flagelli delle Furie.

Nell'Agamennone la pietà per costui, e l'orrore per Clitennestra sono accresciuti alle mendicate ragioni della figlia di Tindaro, che crede scusato il suo adulterio dalle ripetute infedeltà del nipote di Atreo, e quasi crede legittimo il suo assassinio come vendetta a' tanti Greci morti di peste per la negata Criseide. Nelle Coefore il rimorso di Clitennestra è giusta pena all'orribile delitto, le libazioni sulla tomba d'Agamennone non bastano a placarne l'ombra ed un comando inflessibile degli Dei mena Oreste al parricidio. È Apollo che così impone, e aver fidanza è d'uopo nel divin vaticinio. Gli uccisori di Agamennone cadono l'uno dopo l'altro e le furie del rimorso s'impadroniscono di Oreste colpevole sì ma pur degno di compassione. L'iniqua adultera coppia non desta nello spettatore alcuna pietà e tranne il cader per mano del proprio figlio giusta è la morte di Clitennestra e di gran soddisfazione quella d'Egisto. Nelle Eumenidi è Apollo medesimo che si fa difensore di Oreste. L'ombra dell' uccisa madre va a risvegliare le Furie addormentate, le quali, come fiera a cui fu vista una timida agnella, van da per tutto in traccia della loro vittima e nel tempio di Minerva riconoscono il matricida all'odore del sangue. L'Areopago è chiamato a giudicare

del parricidio, lusinghiera idea che dovea piacer molto agli Ateniesi. Le difese di Apollo aggiransi sulla gravezza dell'assassinio d'Agamennone, e sostenendo una opinione nata in Egitto e sparsa allora in Grecia per mezzo d'Anassagora prova che la madre non è generatrice del figlio ma solo nutrice del feto; per far corte a Minerva che siede fra'giudici reca l'esempio di lei che è nata senza madre, appoggiando così l'argomento che il padre sia solo generatore, poichè Giove arrivò ad avere tanta figliuola senza che sia stata concepita e nudrita nelle cieche tenebre dell'alvo materno: e conchiude che i doveri verso il padre sieno più forti che quelli verso la madre. E non abbisogna meno del voto di Minerva medesima per rimandar assoluto Oreste. Accusatrici le Furie son poi placate da Pallade stessa. In tutta la trilogia il Coro ha la massima parte come in tutte le tragedie di Eschilo. Non è a dimenticare che dal Coro ebbe origine la tragedia e che servì a mantener sempre vivo il componimento e ad accrescerne altamente l'interesse. Il poeta nelle sue ispirazioni vi apparisce tutto intero e il Coro è il filo continuo sul quale è ordita la trama dell'azione. Essendo in gran parte cantate le tragedie, senza conoscersene il modo, il Coro conservava la parte protagonista e serviva a tener vivo l'interesse degli spettatori. Sofocle e più Euripide rendettero poi il Coro parte secondaria, dove parlava il filosofo e sentenziava giudicando degli eventi secondo i principii della buona morale e della virtù.

Eschilo riprodusse i *Persiani* argomento già trat-

tato da Frinico. In questa tragedia, ultima che ci rimane del gran tragico, Serse dopo aver perduto la battaglia di Salamina si ritira precipitosamente a Susa. Il consiglio dei Seniori Persiani compiange altamente la toccata sconfitta, e i Greci son lodati come i più valenti fra' popoli. L'ombra di Dario, che apparisce dopo il terzo Coro, dipinge sublimemente il valore de'Greci, condanna l'imprudenza del suo figliuolo e consiglia a' Seniori che non debbano più portar guerra a'Greci pe' quali combatte la stessa terra consumando di fame quelli che osano toccarla. Quanto non dovea lusingare l'amor proprio degli Ateniesi la ricordanza di glorie tanto celebrate, soli otto anni dopo la famosa battaglia di Salamina?

Eschilo già vecchio riparava presso Ierone di Sicilia, disgustato dell'invidia de'suoi nemici e dopo aver veduto sorgere un giovine che a ventidue anni si adornò dell'alloro da esso già tanto tempo incontrastabilmente posseduto. Questo genio che dovea recar la tragedia al più alto grado fu Sofocle.

Figlio di Sofilo fabbro ferraio seppe Sofocle elevarsi a'più alti magistrati d'Atene e a cogliere gli allori immarcescibili della poesia. Gran Poeta, gran magistrato, gran generale, amico di Pericle, rivale e vincitore di Eschilo, la tragedia per mezzo di lui toccò a quella sublimità che i moderni cercano indarno di raggiungere.

Venuto dopo Eschilo vide che le favole erano troppo semplici, che l'arte delle decorazioni usurpava l'attenzione del pubblico più che il movimento e la viva-

cità del soggetto medesimo, e cercò interessare i suoi ascoltatori dipingendo l'uomo qual'è e non quale deve divenire per forza d'inesorabile destino. Si servì meno del Coro e lo ridusse da principale ad attor secondario: aggiunse un'altro personaggio alla tragedia, e volle che la scena presentasse al meglio possibile agli spettatori il luogo dell'azione. Non potendo come i poeti a lui preceduti, rappresentar egli medesimo le sue tragedie per mancanza di voce, cercò adattarsi al talento ed alla disposizione de'suoi attori, la qual cosa se soddisfece eminentemente alla rappresentazione cominciò a nuocere all'arte. Seppe da ultimo Sofocle così alternare i balli, i suoni, i canti degl'intermezzi da toglier ogni speranza di miglioramento avvenire.

Eschilo si era imposto a'suoi spettatori, Sofocle cominciò a adularli, il primo li avea infiammato a sempre nobili azioni, il secondo li lodava in modo da lusingarne l'amor proprio senza migliorarli. Il popolo ateniese di Eschilo faceasi giudice di Milziade e di Temistocle e geloso della sua autorità la guardava per mezzo dell'ostracismo anche dalla troppa virtù de'suoi cittadini: il popolo a'tempi di Sofocle allettato e trascinato dalle parole di Pericle gli depositava nelle mani senza accorgersene la somma autorità e il supremo potere: la tirannide odiosa di Pisistrato, i figli di lui scacciati, le sconfitte date a'Persiani mantenevano il sentimento d'indipendenza e di gloria negli Ateniesi di Eschilo; le ambizioni di Atene e di Sparta con le lunghe e disastrose guerre che ne seguirono aveano già svegliato il sospetto de'Greci, di tal che l'intolleranza

delle opinioni e del parlare induceva gli scrittori ad essere gli adulatori e non i maestri della plebe. Così Sofocle nel recare all'apogeo la tragedia vi deponeva il seme del decadimento, come nel massimo sviluppo dell'uomo si scorge il principio della sua futura dissoluzione.

Magnifica dizione, caratteri sempre e mirabilmente sostenuti, dialogo animato, felice invenzione, nobili concetti, gravi sentenze, ordinata condotta dell'azione, stile energico e attraente fecero ritenere Sofocle come il più sublime poeta tragico.

Avendo gli Ateniesi occupata l'isola di Sciro istituirono un annuo premio per la tragedia in perpetua memoria di tanto avvenimento. Sofocle concorse e vinse, e quando combattendo con Pericle occupò Samo ne fu nominato prefetto in premio della tragedia Antigone che con immenso applauso fu ripetuta trentadue volte. Di più di cento tragedie, delle quali venti coronate, non ce ne restano più che sette: Ajace, Edipo re, Edipo a Colono, Elettra, Antigone, le Trachinie e Filottete. La gioia per aver meritato anche una volta il premio della poesia troncò la vita del gran Sofocle giunto all'età di novant'anni, l'anno 406 prima di Cristo. Avanti di morire sofferse molto dall'ingratitudine de'suoi figli, i quali, insofferenti della dipendenza da un così celebre padre, pensarono di accusarlo all'Areopago come mentecatto per dirigere così gli affari di lui. Sofocle presentossi a'suoi giudici e per difendersi li pregò a voler ascoltare la lettura di Edipo a Colono tragedia da lui compiuta pochi giorni

prima: fu ascoltato, e commosse talmente quel severo magistrato che lo rimandò colmo di elogii, rimanendo i figli di lui pieni di confusione e di vergogna. Sofocle ritiratosi dal tribunale scrisse una commedia sulla gloriosa difesa fatta e sulla vittoria riportata a danno degl'ingrati figliuoli.

Avendo Sofocle preso a trattare l'uomo con le sue passioni, con le sue debolezze, con le sue virtù ed avendo abolito il destino almeno come causa necessaria degli umani avvenimenti, distrusse que' limiti che il destino chiude innanzi a' passi del vivente, addimostrò che le virtù e i vizii sono dipendenti dal suo volere, e che l'uomo è padrone del suo libero arbitrio. Quando la passione però non agitava gli animi degli attori e degli spettatori il poeta cedeva il luogo al filosofo e insegnava senza commuovere.

Nell'*Antigone* vien punita la pia azione di una sorella che malgrado le minaccie e la proibizione di Creonte osa di sepellire il misero Polinice. L'animo deliberato di Antigone di tutto patire purchè però il caro capo del fratello fosse sotterrato, la timidezza d'Ismene che si muta in coraggiosa gara con la sorella quando ne vede il pericolo, la crudeltà di Creonte, l'ingegnosa ed affezionata difesa di Emone, la mobile opinione del Coro che dipinge in uno gli adulatori e il cangiante volgo: sono in così bel modo delineate da mostrare quanto Sofocle avesse studiato il cuore dell'uomo e quanto lo slancio fantastico del poeta avesse ceduto alla realtà del pittore e del filosofo. Fu notato dal celebre critico Muller nella sua storia della lette-

ratura greca, che lo stile di Sofocle non è poetico al grado stesso di quello di Eschilo, perchè egli non si propone di vivamente descrivere la parte sensibile delle idee, ma delinear moltiplici e dilicati sentimenti e non forti ed irrefrenabili passioni.

Affettuoso amor di moglie, sollecite ansie, e cure per il lontano marito, immaginate sciagure per il dubbioso esister di lui, gelosia nell'intendere che lo sposo è traviato da altro amore, smoderato desio di ricondurlo all'antica fiamma; fanno interessantissima la tragedia intitolata le *Trachinie* dal coro delle donzelle di Trachine città dove regnava Ercole. Dejanira moglie di lui sa di esser posposta alla schiava Iole, e memore delle ingannevoli parole del Centauro Nesso che in darle morendo la famosa veste le aveva fatto credere che quando Ercole non più amasse sua moglie, essa potesse rimenarlo all'antico affetto facendogli indossar quella veste; la manda in dono al consorte per mezzo di Lica. Ilo figlio di Dejanira e di Ercole viene a narrare alla madre il terribile effetto del crudel dono. Dejanira ascolta in silenzio i rimproveri del figlio e piena di terribili rimorsi disperatamente si uccide. Ercole poichè il primo furore, di cui fu vittima Lica, è calmato; impone al figlio Ilo che gli erga una pira e che l'accenda per morirvi in modo conveniente ad un figlio di Giove. Quanta compassione non desta Ercole! il dolore l'abbatte, il divorante fuoco della veste gli toglie ogni energia, pure rammenta le sue glorie e le sue fatiche, pure vuol vendicarsi della moglie e cessa in lui ogni ira quando sa che quella fu col-

pevole senza dolo e che si punì di un fallo che non lo era.

Il furor di un uomo conscio della sua forza e della sua valentìa posposta ad un astuto ciurmadore, come ei stesso chiama Ulisse, è dipinto nell'*Ajace* flagellifero. Nella furibonda ira che gl'invade il senno credendo di distruggere i Greci e particolarmente gli Atridi e il fortunato competitore Ulisse, Ajace uccide molti montoni e buoi e legatine alcuni li trae alla sua tenda, dove attribuendo ad un toro la persona del suo nemico lo flagella incessantemente per farlo morire. Pallade spregiata da Ajace gli toglie la vista dell'intelletto per proteggere il figlio di Laerte. Rientrato per un momento in sè Ajace riconosce la infelicità in cui è caduto; all'uomo folle dispregio de'suoi simili val meglio morire, e con la spada che già Ettore suo nemico gli avea data, miseramente si uccide. Il resto della tragedia verte sull'ordine dato dagli Atridi di non sepellirne il cadavere, ordine che vien rivocato per l'eloquenza di Ulisse. Bellissima e patetica è la scena nella quale Aiace rinvenuto dal suo furore abbraccia la moglie Tecmessa e il figlio Eurisace: mirabile è il soliloquio che precede la morte di Aiace e tenere le tarde lagnanze di Tecmessa e di Teucro alla vista di Aiace ucciso.

Elettra ripete il soggetto delle Coefore. Non è qui più il fato che agisce ma la volontà determinata ad uccidere nella figlia di Agamennone e la terribile idea di vendetta in Oreste. Il Coro qui è un personaggio che si congiunge alle querele di Elettra. Oreste vien riconosciuto per un anello di Agamennone, dopo che

Elettra ha pianto in modo assai tenero sull'urna nella quale Oreste le presenta le ceneri di sè medesimo onde penetrare fino ad Egisto. Tutto concorre a render sublime questa tragedia, azione grande, terribile, patetica, tendente invariabilmente al suo fine, caratteri veri e sostenuti, passioni proprie al gravissimo fatto, locuzione sublime. Eschilo però facea uccidere Egisto prima di Clitennestra, qui avviene il contrario e il terrore lungi di crescere per gradi, decresce. Elettra qui incoraggia il fratello a replicare i colpi se può e dopo l'uccisione della madre quella di Egisto riesce meno interessante.

Era scritto ne' fati che Ilio cader dovesse solo quando Filottete vi recasse le famose frecce di Ercole intrise nel sangue velenoso dell'Idra Lernea. Al decimo anno del lungo assedio, Ulisse e il figlio d'Achille son mandati ambasciatori a Lenno per trarne Filottete e le celebri armi. Filottete, (dal quale prende il titolo la tragedia) afflitto da piaga incurabile e schifosissima è lasciato nell'isola di Lenno per consiglio ed opera di quell'Ulisse che è pur spedito a ritrarnelo. Troppa è l'ira nel cuor di Filottete, nulla valgono le preghiere, le minaccie, le astuzie di Ulisse; e già il figlio d'Achille muovesi ad accompagnar in Tessaglia l'inflessibile Filottete, quando apparisce sopra una macchina Ercole donator di quelle freccie e lo consiglia a partir per Troja dove la piaga sarà risanata. Predice la caduta della città di Priamo e rammenta a'Greci di rispettar la religione che vive sempre ancorchè cadano gli uomini e gl'imperi.

La più famosa fra le tragedie greche è l'*Edipo* re. Una orribile peste devasta Tebe, l'uracolo interrogato risponde che a riacquistar la perduta sanità debbasi ricercare e punire l'uccisore di Lajo. Edipo stesso ne interroga Tiresia il famoso indovino, il quale lo accusa autore della morte del vecchio re. In questo un uomo arriva da Corinto, annunzia la morte di Polibo creduto padre di Edipo e comincia a sollevare il velo del terribile mistero. Edipo dubita di esser egli stesso l'uccisore di Lajo, mentre che un pastore chiamato a confermare le parole del Corintio che dice Polibo non esser padre di Edipo, racconta come egli s'ebbe un fanciullo per ucciderlo; che, avendone pietà, lo sospese ad un albero dopo avergli forato i piedi e discopre così le tristissime circostanze della nascita e dell'abbandono di Edipo. Giocasta che è presente è presa da tanto terrore che si uccide, Edipo si accieca e prega Creonte di lui cognato che lo cacci in bando per salvar Tebe dalla peste. La catastrofe è terribile ed esacerbante, le ansie di Edipo e i dubbii di Giocasta s'infondono nell'animo del leggitore, da far sentire realmente quelle passioni che doveano agitare il cuore dello sventurato figlio di Lajo. Chi ha letto questo capolavoro mal può esprimere i sensi da cui è scosso, poichè chi può narrare altrui le impressioni ricevute non ne è che leggermente toccato.

L'Edipo a Colono rammenta la morte del figlio e marito di Giocasta, il quale fuggendo da Tebe avendo a guida la figlia Antigone, si ferma a Colonos borgo dell' Attica in un bosco sacro alle Eumenidi. Un uomo

in quel luogo desta orrore ad alcuni Ateniesi che vogliono scacciarlo; Antigone prega per sè e per il padre e ottiene di esser condotti in Atene presso Teseo che li accoglie onorevolmente ed offre loro la più generosa ospitalità. Edipo rigetta Creonte che egli sospetta nemico: e, memore di un oracolo di Apollo che gli prediceva la morte a Colonos, ad uno scroscio di folgore si avvia al sito dove dovea finire e vi muore. In queste due parti della trilogia Edipo è padrone delle sue azioni, il fato le conduce, ma egli avrebbe potuto non soccombervi.

Euripide quando da atleta divenne scrittore tragico trovò tutte compiute le creazioni dell'arte che imprendeva a percorrere, animoso seguì la via tentata da Eschilo e spianata da Sofocle raggiunse la meta e si sedette terzo fra' più grandi cultori della greca Melpomene. Il terrore mosso da Eschilo avea per base il destino, quello destato da Sofocle ponea sua radice nel cuore traviato dell'uomo e nelle sue inclinazioni, Euripide invece d'atterrire volle movere la pietà ne'suoi spettatori e vi riuscì. Mirabilmente dipinse l'amore, e fu filosofo anche più di Sofocle spargendo a larga mano sentenze morali, profondi insegnamenti che desume dal cuore umano del quale svolge i più secreti sentimenti, e patetico, sublime, ne nobilita le più semplici espressioni. Il coro presso d'Euripide soventi volte non fa parte dell'azione ed invece di mostrare que'sensi che si sviluppavano ne'veri spettatori dei fatti che si celebravano, presenta il poeta che fa le sue riflessioni per bocca di esso. Il prologo fu ag-

giunto alla tragedia, un Dio sceso dal cielo informava il pubblico dell'argomento e dell'andamento della favola, e così la tragedia diveniva accademica, poichè, propostosi il soggetto, il poeta era giudicato se bene o male lo avesse trattato. Il risolvere la catastrofe per macchina introdotta da Eschilo, fu imitato da Sofocle, ma poi Euripide ne abusò servendosene anche quando la favola avrebbe potuto svolgersi bellamente da sè, nuocendo col meraviglioso alle passioni che dovea suscitare, non meno che al miglioramento morale dei suoi ascoltatori.

Euripide nacque il giorno stesso in cui Temistocle a Salamina distrusse la flotta de'Persiani. Dopo aver riportato il premio di atleta, in età di anni dieciotto abbandonò l'arena pel teatro facendovi rappresentare una tragedia. Fu discepolo di Prodico nell'eloquenza, e di Anassagora nelle scienze fisiche e nella filosofia, amico e allievo di Socrate ne apparò que'principii morali di che abbondano i suoi scritti. I versi di Euripide erano così belli che alcuni soldati di Nicia prigionieri in Siracusa ottennero la libertà per averli solo recitati alla presenza degli abitanti di quella città. Si racconta che era tanto accurato nel comporre i suoi versi che una volta ne compose appena tre in tre giorni. Un poetuzzo Ateniese avendo inteso ciò, per deridere Euripide si vantò di averne fatto trecento in tre giorni, e il gran tragico saputolo disse: I versi di colui non vivranno che tre giorni mentre i miei saranno immortali. Narrasi pure che avendo gli Ateniesi disapprovato alcuni versi di Euripide e volendo

che fossero cancellati, questi si presentò al teatro e circondato dalla dignità di maestro del popolo e di poeta, fece sentire agli spettatori che a lui si apparteneva il dar lezioni e ad essi il riceverle. Messo in commedia da Aristofane e deriso, irritato dalla invidia dei suoi concittadini si esiliò dalla patria e venne presso Archelao re di Macedonia, nella quale città passeggiando un giorno in luogo solitario fu miseramente divorato da alcuni cani in età di anni sessantotto. Di settantacinque o novantadue che fossero le tragedie di Euripide ne rimangono appena dicianove.

Era pur grata cosa agli Ateniesi il rammentare i fatti principali dell'assedio di Troja: questo lusingava il loro amor proprio e li faceva orgogliosi per dominar nella Grecia. Euripide come gli altri tragici trasse da quelle glorie molte tragedie ed in prima accarezzò una opinione che allora correva in favore della famosa *Elena*. Il saperla causa della guerra con Troja e volontaria druda del bel pastore Ideo, non poteva a lungo andare piacere a' Greci: era quindi necessità di accreditare la tradizione che cioè un fantasma di Elena avesse seguito Paride, poichè la vera Elena era stata rapita da Giunone e portata nell'isola di Faro in Egitto. Caduta Troja, Menelao gettato dalla tempesta colà vi ritrovava la moglie innocente e menavala in Sparta. Questa tradizione accenna ad un bell'inganno di Giunone tessuto per perdere gli odiosi concittadini di quel Paride che l'avea trovata meno bella di Venere; ed alla virtù specchiata della causa infausta di tanta e così lunga guerra. Erodoto già avea raccontato che

Paride dopo aver rapito Elena approdò alle coste Africane, che Proteo lo avea scacciato e ritenuta la bella Argiva con tutte le ricchezze per restituirle a Menelao; che i Trojani richiesti a consegnar Elena risposero che questa stava in Egitto, che i Greci credendosi beffati attaccarono Troja e quando questa cadde allora si accorsero del loro errore, sicchè Menelao trovò a Menfi la casta moglie. Così le tradizioni depurano talune torbide istorie e ne confondono le credenze: così pende il dubbio sulla virtù di Lucrezia Borgia per averle Ariosto nell'Orlando attribuito casti modi e pregevoli sensi.

L'*Ifigenia in Aulide* è un capolavoro di affetti e di nobili sentimenti. I Greci confinati nel porto d'Aulide non hanno più i venti favorevoli alla loro partenza. Calcante gran sacerdote rivela che Diana sdegnata di Agamennone che le avea ucciso una cerva non si placherà se prima Ifigenia non sia a lei sacrificata. Ambizione vince il contrasto con l'amore paterno ed Agamennone consente al sacrificio. Ulisse col pretesto di maritar Ifigenia con Achille la trae al campo con la madre Clitennestra. Tenera oltremodo è la scena di Agamennone con la figlia: quanto più affezionata mostrasi Ifigenia al padre, tanto più Agamennone risente la durezza del sacrifizio, ma l'ambizione già troppo l'ha accecato per ritornare a sensi più miti. Un vecchio servo istruisce Clitennestra del reo caso, e a nulla valgono le lagrime della madre, le preghiere d'Ifigenia, il tentato soccorso di Achille: forza è che Ifigenia muoia, e questa diletta figlia comprendendo tut-

ta l'estensione del suo rassegnarsi, volonterosa si dà vittima al sacrificatore. Il coltello ferisce, ma in luogo d'Ifigenia è sacrificata una cerva che cade morta sull'altare. Un messo ne accerta l'afflitta madre e Diana placata manda favorevoli i venti alla Greca flotta. Commoventi sono la scena d'Ifigenia col padre, e la preghiera della innocente fanciulla per non esser sacrificata così giovine: la pietà si desta per la povera vittima non meno che per l'ambizioso Agamennone, il quale è più padre che re quando il coltello sta per ferire l'amata figliuola.

Non meno interessante è l'incontro d'Ifigenia, or sacerdotessa di Diana, con Oreste che a calmarsi dalle furie, per ordine d'Apollo, si reca in Tauride ad involare la statua di Diana, creduta discesa dal cielo, per trasportarla nell'Attica. Era costume di sacrificare alla Dea i forestieri che arrivavano in quell'ispido paese di Scizia. Oreste e Pilade arrestati son dati ad Ifigenia per esser preparati al sacrifizio. La sacerdotessa informata che quelli erano d'Argo propone loro di salvar uno d'essi purchè rechi una lettera ad Oreste. Il riconoscimento segue immediatamente ed Ifigenia deludendo la vigilanza di Toante re della Tauride fugge col fratello e con l'amico trasportando con sè la statua di Diana. Delicatissima è la scena in cui Ifigenia riconosce il fratello ed affettuosa oltremodo è quella nella quale Pilade ed Oreste fanno a gara per esser sacrificati l'uno invece dell'altro.

Da'medesimi fonti istorici dell'assedio d'Ilio è tratta l'*Ecuba* madre di cinquanta figliuoli morti quasi tutti

in quella guerra, e moglie sventurata del più gran re dell'Asia; la morte di Polissena e la vendetta della morte di Polidoro sono contenute nella tragedia: duplicità d'azione meritamente censurata. Il furore d'Ecuba atterrisce, trasporta e prepara l'animo alla credenza che quella infelice regina fosse cangiata in rabbiosissima cagna.

Nell'*Andromaca* i timori di questa principessa per la vita di Molosso figliuolo avuto da Pirro, e le gelosie di Ermione contro la vedova d'Ettore destano il maggiore interesse. Nelle *Troadi* è la morte d'Astianatte e delle prigioniere Trojane che son ritratte sulla scena: le parole di Andromaca nel vedersi strappare il figliuolo sono laceranti e patetiche. Altra tragedia è la morte di Reso ucciso da Ulisse e da Diomede nel campo Troiano. Pochi frammenti ci restano del Palamede, del Filottete e de'Troiani.

V'ha chi accusa Euripide di odio verso le donne quasi che per adulare i suoi uomini volesse farne risaltare la saviezza contrapponendovi la debole virtù di quelle. L'accusa è tratta da Aristofane che nelle *Rane* parlando d'Euripide trasmette agli avvenire quel poco lodevole sentimento di lui. Ed altri han ripetuto la cosa stessa dimenticando che se egli ha bistrattato le donne nella Fedra e nella Medea, le ha sublimate però nella tenera e generosa Alceste.

La Medea è sublime creazione delle furie d'amore geloso. V'ha chi racconta che Medea abbia ucciso i figliuoli; altri narra che i Corintii li avessero lapidati nel tempio di Giunone per vendicar la morte di Creonte

attribuita a Medea, e poi avessero istituito sacrifizii in onore di quei pargoli ingiustamente uccisi, seguendo in ciò le ingiunzioni dell'oracolo di Delfo; quelli che sostengono la seconda ipotesi aggiungono che i Corintii avessero pagato ad Euripide cinquecento talenti per far sanzionare nella storia avvenire l'infame parricidio della tradita moglie di Giasone, per avvalorare una vaga tradizione che facea Medea causa della morte de' figli; o avessero con la detta somma rimunerato l'autore di quella tragedia per aver piuttosto seguita la tradizione che la storia. Sia qual vuolsi la verità di tutte le discorse ipotesi è indubitato che la Medea è un capolavoro del greco teatro.

La gelosia, l'amore per Giasone, il dispregio ingiusto di costui, l'immensa ed inobliabile tenerezza materna che è di terribile contrasto alle furie gelose di quella misera; fan sì che la morte de' figliuoli dee meglio attribuirsi ad una spaventosa follia che ad un animo deliberatamente malvagio. Tenera, affettuosa, tremenda è la scena di Medea co' figli, essa li abbraccia, li respinge, li richiama, li riabbraccia, li allontana; se nella mente le balena il terribile pensiero di ucciderli, essa trema, piange e muove a pietà; se teme d'esserne maledetta quando que' pargoli saran divenuti uomini, e pensa uccidendoli di liberarli da tanto eccesso di spregiare la propria madre, essa inorridisce al tremendo pensiero e desta spavento in chi se la figura. Affetti, parole, sentimenti presentano un contrasto maraviglioso e singolare; ora parla la madre, ora la gelosa donna, ora l'appassionata amante, ma

sempre è una pazza che disfoga l'interno animo suo; e pare che una fatale necessità aizzando il furore di lei estingua interamente ogni tenerezza di madre. Il racconto spaventevole della morte di Creonte e della sposa di Giasone prepara l'animo al crudel parricidio; come l'odore del sangue risveglia nella tigre il truce istinto, quella narrazione dovea certo incitare a nuova follia la già concitata mente di Medea: costei ricorda allora la gelosia, e le sue furie, le tornano a mente tutti gli oltraggi patiti e quelli che immagina nel futuro temuto disprezzo de' figli; eccita ancor più la sua collera il pensiero di chi son essi parte e risente meno la durezza di sacrificarli attesa la opinione filosofica che la madre non sia generatrice de' figli ma solo depositaria del germe fino alla maturità. Perciò spogliatasi di ogni tenero sentimento si decide a svenare i fanciulli per punir più gravemente Giasone, riservandosi a piangerli a suo grado. E folle è Medea quando sul carro alato rimprovera a Giasone la sua crudeltà. L'esaltazione in cui si trova ben legittima l'assenza di ogni dolore per la perdita de' cari pegni, le lagrime di Giasone non fanno che irritarla, e quanto terribile ha dovuto essere la reazione di quel mal consigliato furore? Euripide fa congetturarla dalle parole stesse di Medea. Ora i figli di Giasone la sdegnavano fino al parricidio; quanto non doveva intenerirla l'idea che quelli erano pure suoi figli? Tolta dalla scena la fatalità che trascinava i personaggi di Eschilo e dipinto così l'eccesso di una passione in un essere mortale quanto era più difficile ad Euripide il

toccare il sublime, quanto avea dovuto internarsi nel cuore umano per trarne quegli eccessi contra natura ma pur naturali? Quando nella grotta di Salamina Euripide si sottraeva agli sguardi di tutti per compor le sue tragedie le ispirazioni che lo infiammavano dovevano essere tante rivelazioni del vero bello. L'ingegno oggi è meno profondo perchè meno si educa nella solitudine.

L'amor incestuoso di Fedra è altro capolavoro nell'*Ippolito coronato* che trae il titolo da una corona che Ippolito ha in capo quando entra in iscena e che consacra a Diana. Quella passione d'incesto piuttosto di convenzione che per ragion di natura, non ispira moralmente tanto terrore da impedire ogni compassione per Fedra condotta a quella manìa per vendetta di Venere, che le sconvolge la mente per inimicizia a quella figlia di Pasifae e in pena de'continui spregi d'Ippolito. I perfidi consigli della Nutrice che facilmente penetrano l'animo di Fedra apparecchiato a riceverli, fan dubitare se le parole di virtù e di onore non avessero richiamata la sposa di Teseo a più miti e puri pensieri. La Nutrice medesima s'incarica d'acquetare la passione di Fedra e fassi nunzia al virtuoso Ippòlito de' colpevoli sentimenti della madrigna. Alla notizia delle ripulse di quel casto giovine, le ingiurie delle quali Fedra aggrava l'empia Nutrice presentano un contrasto tra la virtù di moglie, le furie d'amante e il timor della vergogna se Ippolito non tace la scellerata proposta. Infame è la vendetta di Fedra ed Euripide la fulmina di tutta quell'onta di che è degna, e

la difesa e i giuramenti d'Ippolito forse avrebbero calmato l'offeso Teseo se la violente morte di Fedra e lo scritto trovato nelle mani di lei che ne imputava il figliastro, non fossero stati troppo eloquenti testimonii a danno di quel virtuoso infelice. Lo scioglimento di questa tragedia avviene per macchina facendo comparir Diana naturale protettrice dell'accusato cacciatore, la quale avverte Teseo del funesto inganno in cui lo trasse la colpevole consorte. Quanto sono toccanti le parole del semivivo Ippolito! la compassione per lui fa quasi dimenticare l'indignazione che risveglia nell'animo di chi legge o ascolta l'obbrobriosa calunnia di Fedra.

Il sacrifizio volontario di *Alceste* che muore invece del marito è la più bella apoteosi dell'amor coniugale. Admeto colto da malattia vien sottratto da Apollo che il proteggeva, alla continua distruzione delle Parche, purchè però altri si apprestasse a morire in di lui vece. Il vecchio padre, la inferma madre, varii amici si ricusano al sacrifizio e già Admeto è per divenir preda di morte quando la moglie Alceste si offre per lui. Ercole ricevuto ospite in casa d'Admeto ritoglie alla morte la sua preda e restituisce la generosa moglie all'afflitto ed amante marito. Affettuosissima è la scena nella quale la misera Alceste consegna i figli allo sposo pregandolo di non dar loro mai una madrigna.

Come Eschilo e Sofocle, Euripide trattò anch'esso l'Elettra e l'Oreste. La famiglia de'Pelopidi era troppo famosa presso i Greci per non destar le ispirazioni

de'poeti. Nell'*Elettra* Euripide è inferiore a'sommi che l'avean preceduto. Più verosimile e meno spettacoloso è il riconoscimento d'Oreste per mezzo dell'ajo di lui e di una cicatrice sulla fronte rimastale dalla fanciullezza, ma urta troppo il vedere Elettra assumer la cura di trucidare la madre, dopo che Oreste in un solenne sacrifizio ha ucciso Egisto. Le passioni però vi son dipinte meglio poichè scomparsi gli oracoli ed il fato in gran parte, resta l'uomo con la sua volontà e le sue debolezze. L'*Oreste* tragedia coronata è la liberazione d'Oreste dalle Furie e dalla morte.

L'uccisione reciproca d'Eteocle e Polinice è trattata nelle *Fenisse:* l'odio fatale de'due fratelli e le ansie sollecite della loro madre atterriscono e commuovono altamente.

La liberazione de'figli d'Ercole dalle persecuzioni d'Euristeo è il soggetto *dell'Ercole furioso* dove gli Ateniesi sono in particolar modo adulati da Euripide. Nella tragedia *Ione*, i pericoli di Ione e di Creusa figlio e madre che non conoscendosi si tramano a vicenda la morte fan dubitare e tremare fino al loro mutuo riconoscimento. Nelle *Baccanti* è l'uccisione di Penteo per opera della madre e delle sorelle suscitate a furore dall'ira dell'oltraggiato Bacco. Questa tragedia è una continua allegoria perchè insegna con varii tratti quanto sia pernicioso l'abuso del vino e quanto terribili gli effetti della esaltazione che produce. Altre tragedie di Euripide si son conservate nel solo titolo e in alcuni frammenti. Non è da ultimo a dimenticare quale effetto producesse negli Abderiti la tragedia An-

dromeda. Quelli abitanti di Tracia furono talmente scossi alla rappresentazione fattane da Archelao valente commediante che uscirono dal teatro tutti febbricitanti. Il caldo della stagione anche contribuì ad alterare la loro immaginazione sicchè sognando ad ogni istante Perseo, Medusa, Andromeda, si aggirarono sparuti e come larve per la città declamando i bei versi che così li aveano scossi. Questa malattia divenne epidemica tanto che tutti gli Abderiti ne furono contagiati e Luciano che ne racconta i particolari fa sentire che non prima del sopravvenuto inverno cessò quell'epidemico delirio. Se questa narrazione ha dell'incredibile, può esser vero che gli Abderiti furono così scossi da' versi dell'Andromeda, che in una epidemia molti di essi attaccati da febbre ne recitavano in delirio i più belli squarci.

Sofocle che sopravvisse ad Euripide ne pianse anche egli la morte ordinando a' suoi attori di recitare in abiti lugubri senza corone e senza ornamenti. Gli Ateniesi non potettero ottenere le ossa del loro gran tragico, negandole sempre i Macedoni presso i quali avea egli trovato riposo dall'invidia di coloro che non sapevano raggiungerlo.

Nè furono soli in Grecia i tre Eschilo, Sofocle, Euripide i quali agitarono gli affetti per mezzo della tragedia, altri ancora concorsero con essi e li seguirono nel tragico aringo. Il Pratina che vivea a' tempi di Eschilo ne fu anche il contradittore, Filocle fu vincitore di Sofocle, Nicomaco competitore d'Euripide: e si rammentano Iofone figlio di Sofocle, Senocle, Aga-

tone, Cherilo e due Carcini de'quali uno così oscuro che fece nascere il proverbio *è un poema di Carcino* per dinotare uno scritto di difficilissima intelligenza. Senocle vinse Euripide con una tetralogia composta delle tre tragedie Edipo, Licaone, Bacchide e della favola satirica Atamante. Il celebre Oratore Isocrate calzò pure il coturno, e così Melito nemico ed accusatore di Socrate e cagione della morte di lui. Teodette scrisse una tragedia sopra Mausolo marito d'Artemisia la quale istituì un certame panegirico in onore del suo sposo. Il divino Platone anch'esso scrisse tre tragedie ed una favola satiresca per concorrere alla palestra tragica con una tetralogia. Socrate che le avea ascoltate gli consigliò di bruciarle e quel Platone che non si diede alla poesia per non poter diventare grande come Omero, abbandonò anche il coturno per darsi interamente alla filosofia. Quando poi gli autori tragici divennero di poco conto, nella decadenza dell'arte, Aristotile dettò le regole della tragedia desumendole da' tre luminari del greco teatro. Dal loro esempio trasse le tre famose unità passate come canone religioso a tutti i popoli avvenire, da essi dedusse la definizione della tragedia che è quella di purgar le passioni per mezzo della pietà e del terrore.

L'aggiungere altri nomi a'già menzionati sarebbe inutile opera, or tanto più che è a trattare della decadenza della greca tragedia.

I seguaci de' tre grandi tragediografi greci non si elevarono alla loro altezza; progredendo per vie diverse vollero imitarli e caddero, poichè quando le

ispirazioni non sono tratte dall'intimo del cuore umano, ma procedono invece dalla servile imitazione di altri, difficilmente toccano il sublime e impongono all'universale.

Agatone disperando di eguagliare Sofocle ed Euripide volle introdurre nella tragedia alcune novità, come i versi intercalari ne' Cori, le antitesi e i giuochi di parole, sicchè cadde in noiose imagini e nella soverchia mollezza e fu presto dimenticato come quei Greci che lo ascoltavano, de' quali la storia non narrava più imprese o battaglie simili a quelle di Maratona o di Salamina. Aristarco Tegeate non potendo raggiungere i suoi predecessori scrisse tragedie lunghissime e diede il primo esempio della prolissità. Anassandride diede alla scena i teneri ed effeminati amori mal potendo scuotere gli spettatori con la dipintura delle gravi e maschie passioni. Diogene caricò le sue tragedie di tanti ornamenti, che alludendo a questi un satirico, domandato sopra la rappresentazione di una di esse, rispose, *di non averla veduta*, tanto le superfluità nascondevano l'azione. E così la tragedia cadeva, cadeva fino ad annientarsi, perchè il popolo era anch'esso caduto, perchè non nascevano più genii a risorger l'una e l'altro.

Gli attori contribuirono anch'essi a tanto decadimento. Sofocle non essendo dotato di bella voce per recitare, ammaestrò i suoi attori, e questi avvezzatisi a coglier gli applausi della moltitudine ben presto si sottrassero alla soggezione degli scrittori. Così gli autori poco valenti dovendo ad essi i loro trionfi si pie-

garono al grado degl'istrioni e questi trascinando con l'arte gli spettatori divennero ben presto possenti anche nel governo della loro patria. Aristodemo, Neottolemo tennero, a testimonianza di Demostene, i primi onori. Gli oratori dagli attori imparavano il modo come far valere la loro eloquenza: Eschine il gran rivale di Demostene era istrione e Demostene stesso così mal provvisto dalla natura dovette all'istrione Satiro gli applausi che ritraeva dall'arte oratoria. In tanta fortuna degli attori (infallibile segno di decadenza nell'arte e nella nazione) gli autori non potean guadagnare gli applausi degli ascoltanti se non adulando gl'istrioni; e, come osserva Quintiliano, le cose anche più meschine piacevano per l'arte somma con la quale erano esposte, e sebbene non fossero degne d'occupar posto nelle biblioteche, pure erano frequentemente ben accolte in teatro.

Gli attori divenuti tiranni degli autori preferirono sempre le tragedie de'tre sommi dove la loro arte trovava di che spaziarsi. Molti furono tentati di comporre anch'essi tragedie applaudite solo per le simpatie a colui che sapeva farne risaltare qualche pregio. Mancando a poco a poco le tragiche composizioni, il popolo annoiato dalla futilità di esse, cominciò a preferire le decorazioni, le macchine, le belle scene dipinte, gli abiti, la musica, le danze e tutto ciò che piaceva agli occhi e distraeva le menti e la poesia era incapace a piacere se non si appoggiava a quegli orpelli. La serietà della tragedia cadde nella parodia e Melpomene emigrò piuttosto che restare fra coloro

che non l'apprezzavano e tanto meno la comprendevano.

CAPITOLO SECONDO

DELLA TRAGEDIA SICILIANA, ETRUSCA E ROMANA.

La battaglia d'Imera, avvenuta nello stesso giorno in cui Leonida suggellò alle Termopili col sangue la greca libertà, assicurò la Sicula indipendenza. I Cartaginesi venuti in aiuto di Terillo tiranno scacciato dagl'Imeresi furono battuti completamente da questi, aiutati da Gelone condottiere de'Siracusani. La Sicilia ebbe la sua nazionalità e la sua autonomia e la letteratura non tardò a fiorire per eccitare e mantenere le glorie e la libertà de'popoli dell'Isola. Dove è tirannide, dove è timore di manifestare i proprii pensieri, dove la voce di un generoso è soffocata dagli sgherri de'despoti ivi la letteratura è povera, è vile, adulatrice, vacillante, insicura, timida, nè si eleva al di là de'limiti che il dispotismo le segna.

Nella terra dove Pitagora valeva a far lapidare Falaride, e dove Empedocle senza forze materiali, ma con la vastità del sapere e con la eloquenza distruggeva l'aristocrazia Agrigentina ivi la letteratura non potea rimanere bambina. L'eloquenza educata ne'governi popolari e mossa a danno della tirannide ebbe la sua culla in Sicilia: la dolcezza del clima e la purezza del cielo risvegliavano l'anima alla poesia ed Ibico e Stesicoro si levarono fra gli altri a lato de'famosi

greci poeti. I pubblici costumi sviluppati e perfezionati ne'portici e nelle basiliche divennero completi negli spettacoli pubblici e la poesia drammatica brillò a lato della poesia lirica, filosofica, Epica. Già Epicarmo avea dato lustro alla commedia tanto che ne fu detto l'inventore. Di Acheo Siracusano, di Agatone Leontino si narra che sieno stati scrittori tragici: di Acheo si menziona un *Filottete*, un *Ciclope*, un *Etone*, e un *Onfale;* al famoso Empedocle si attribuisce di aver calzato per ventiquattro volte il coturno.

Anche Dionigi I tiranno di Siracusa volle in teatro trarre lagrime dal popolo con la rappresentazione di sue tragedie, ma il popolo che già troppo piangeva alle crudeltà di lui e non fintamente come allo spettacolo, non potendo spegnerlo sul trono, lo fischiò solennemente in teatro. Irritato Dionigi volle concorrere nei giuochi Olimpici de'Greci, ma que'democratici che vi assistettero avendo a male di applaudire a qualunque sia opera di tiranno accolsero con fischi quelle tragedie. Non si perdette d'animo il Siracusano e co'presenti e con l'oro pervenne a comprare i voti de'giudici d'Atene e ricevette l'onore della corona scenica per una tragedia rappresentata nelle feste di Bacco. Quanta vergogna su que' già cadenti repubblicani, mentre che nella reggia medesima di Dionigi, il poeta Filosseno dava segni di grande animo e di sommo coraggio civile! Quel tiranno condannò il poeta a sentire i suoi versi per esserne piaggiato e adulato, resistette Filosseno, ricusò di lodare ciò che era degno di biasimo e fu per la sua franchezza condannato a ta-

gliar pietre nelle latòmie. Dopo qualche tempo Dionigi credette di aver domato quell'animo generoso ed impaziente di freno, e fingendo di cedere alle preghiere di molti, forse mossi da lui, liberò Filosseno e fattolo rientrare in Corte lo sottopose di nuovo al castigo di risentire que' cattivi versi. Ascoltò pazientemente il poeta e quando il tiranno ansioso gli domandò come gli piacessero, Filosseno levatosi rassegnatamente disse: *Ritorno alle latòmie*. La prigionia e il degradante lavoro valsero meno a favor di Dionigi che l'oro e le gemme donate agli Ateniesi giudici del tragico aringo!

Dione cognato di Dionigi fu anch'egli poeta e si parla di una tragedia da lui scritta col titolo il *Compagno*. Caro al primo Dionigi fu anche Carcino d'Agrigento, nè men famoso fu Sosicle di Siracusa.

Mamerco tiranno di Catania calzò anch'esso il coturno e vinse più volte in Siracusa i rivali poeti. Nella famosa plejade tragica composta da sette scrittori de' tempi di Tolomeo Filadelfo son compresi due Siciliani, Sositeo e Sosifane.

Nella Magna Grecia pochi furono i coltivatori della drammatica poesia, quantunque con grande amore si ascoltassero gli antichi greci. In Turio si rammenta un tragico Patrocle autore di una tragedia i *Dioscuri*. In Locri nacque il poeta Carilao che fece rappresentare in Atene le sue tragedie. D'altri scrittori non parlano le storie.

Quando la Sicilia perdendo la propria indipendenza divenne provincia romana, la letteratura isterilì, cad-

de, e la drammatica si annientò anch'essa rimanendo come spettacolo simile a quelli della caduta Grecia.

Poco ci rimane nella storia per determinare quale fosse la letteratura drammatica presso gli Etruschi.

La perdita quasi totale della loro storia, de' loro monumenti e della loro lingua si fanno anche più gravi, in quanto che dopo le illustrazioni di valentissimi italiani, tratte in gran parte dalle loro opere figoline, si deve argomentare quanta civilizzazione fosse presso gli Etruschi. La pittura, l'ordine toscano in architettura, l'arte di modellare e d'incidere sono da attribuirsi a' popoli d'Etruria. Roma da questa imitava il costume di terminar le mura della città e dei terreni, il pomerio, la pretesta, la trabea, la toga, i fasci consolari, le trombe militari e le sedie curuli. Etrusca era la voce istrione che vuol dire attore scenico, le donne rappresentavano ne'loro teatri: e da Fescennia furon detti Fescennini que'canti che nati in occasione di nozze rappresentarono il primo embrione teatrale de'Romani. Varrone ricorda il solo Volunnio scrittore di tragedie in lingua etrusca, ma l'epoca è rimasta ignota.

L'indipendenza Etrusca scomparve interamente nell'anno di Roma 444 quando i discendenti di Romolo ruppero e disfecero le forze d'Etruria collegate sul lago Vadimone. Le città che non furono vinte, come Populonia, Arezzo, Volterra, Perugia dissimularono la loro sommessione col nome di alleanza, ma già avean perduta la loro autonomia. All'ombra della potenza romana lo spirito nazionale intristì, e non più

scienze, arti, lettere che emigrarono in Roma dove era l'indipendenza; ma ricchezze, lusso, sensualità decadimento totale di que' popoli che son scomparsi interamente dalla Storia.

Per lunghissimo volgere di tempo i Romani non ebbero letteratura. In continua guerra co'loro vicini che vedevano con indignazione un popolo formatosi da elementi corrotti della loro civiltà, levarsi minacciando di annientarli e d'inghiottirli, mal potevano darsi allo studio delle lettere. Benchè regolati da leggi e comandati da Re, i primi Romani, non poteano far dimenticare la loro origine, e come essi dappoi chiamarono barbare tutte le altre regioni, i civili popoli che li attorniavano mal vedevano sedersi al loro fianco una cattiva accozzaglia di gente malnata. Le scienze, le lettere se ingentiliscono l'animo, fangli perdere però quella durezza e quella indipendenza che mena a rigettare ogni giogo e che costituisce la forza materiale nello stato di natura. Romolo con una legge avea vietato a tutti di coltivar le lettere, ed abbisognando Roma di validi e forti cittadini que' rigidi ed austeri senatori mentre lasciavano coltivare le forze del corpo, impedivano con la stretta esecuzione di quella legge che l'amor degli studii e delle scienze infiacchisse gli animi e pervenisse ad estinguere l'animo ardente e guerresco de'giovani romani, lasciando agli schiavi per indebolirli il potere di frequentare le lettere. Questa avversione durò per cinque secoli e fu anche pubblicamente sanzionata con decreto del Senato che scacciava da Roma i filosofi e i retori greci, mentre Catone

il vecchio era sollecito a far congedare gli Ateniesi ambasciatori Carneade, Diogene e Critolao temendo non i giovani fossero troppo trascinati dall'eloquenza ed anche da'sofismi di quelli. Secondati dalla fortuna e dalla vittoria sugli Etruschi, sugli Osci, su'Siciliani e su gli abitanti di alcune parti della Magna Grecia, i Romani orgogliosi della loro potenza credettero di degradarsi imparando da'vinti quelle discipline che non erano valse a salvarli dalla schiavitù.

Non deve credersi però che la più rozza ignoranza aggravasse le menti di que'futuri dominatori del mondo; la naturale eloquenza, la direzione degli affari, i primi elementi delle lettere svilupparono le intelligenze, e a chi legge la storia di Virginia apparisce che essa colpì gli occhi e la concupiscenza del decemviro Appio Claudio quando recavasi alla scuola per apprendervi le prime nozioni letterarie. E ben fu accolto dal popolo il dritto Papiriano, e più tardi l'Eliano per mezzo del quale le formole legali patrimonio degli astuti patrizii furono divulgate alla intelligenza di tutti, poichè tutti intendevano i pubblici affari e tutti sapevano leggere. Finchè i Romani rimasero a casa loro non sentirono la vergogna della loro ignoranza, ma non appena superati gli Appennini e vinti i popoli che vi abitavano, non appena entrarono nel Sannio, nella Campania e vincendo varii popoli si estesero fino in Sicilia allora cominciarono ad accorgersi che troppo misera era la sola cognizione elementare delle lettere. I più dotti abitatori delle terre conquistate ripararono in Roma e la prima guerra con Cartagine ritardò di al-

cuni anni l'effetto che la loro venuta dovea produrre; la permanenza delle armate romane in Sicilia educò gli animi agli spettacoli, ne incivilì la rozzezza con le attrattive della poesia e fermatasi la pace nel 512 con que' civilissimi isolani la letteratura emigrò in Roma e cominciò ad operarvi. La prima educatrice de' Romani fu appunto la tragedia.

Le feste Consuali istituite in onore del Dio Conso o Nettuno equestre, dal quale venivano i consigli e dal quale Romolo pretese aver avuto quello di rapir le Sabine, furono il primo spettacolo de'Romani. Inventate dapprima da Evandro, consistevano in magnifiche cavalcate nel circo fatte con muli o cavalli coronati di ghirlande. Per tre secoli e più i Romani non ebbero altri giuochi. Nell' anno 389 di Roma essendo consoli Cajo Sulpizio Petico e C. Licinio Stolone una fierissima peste afflisse la città. Si ricorse a' numi e per placarli furono composti inni tramezzati con danze eseguite da alcuni giocolieri fatti venir dall' Etruria, i quali accompagnati da flauti saltavano in modo allegro e piacevole. Questa novella forma di spettacolo istituito dalla religione come l'inno bacchico in Grecia passò ne'costumi romani. La gioventù imitò con piacere que'movimenti e per riposarsi trascorreva a motteggi e poscia a rozzi versi, e poi a mordaci e satirici motti imitando i versi Fescennini nati nell'Etruria. Questa vivace poesia formata dal dialogo di chi attaccava con arguzie e di chi le rimbeccava con grazia, durò per molti anni, s'introdusse nelle feste nuziali e ne' trionfi, finchè poi Augusto al quale

l'usurpato potere faceva aborrire le mordacità li proibì interamente. Quell'Augusto che nel tempo del triumvirato attaccò con versi fescennini Pollione, il quale potendogli rispondere con maggiore mordacità, si tacque dicendo, *che non si dee mai scrivere contro colui che può proscrivere*. L'uso de' versi Fescennini moderato dalle leggi delle dodici tavole diede origine alla Satira.

Livio Andronico fu il primo che abbandonate quelle mordacità e prendendo argomento da una teatrale azione cominciò a recitare i proprii versi Egli fiorì in Roma nel 513 e venne dalla Magna Grecia come schiavo di Livio Salinatore e precettore dei figli di lui. Messo in libertà diessi a fare il grammatico e nel 546 compose un inno agli Dei da cantarsi da ventisette donzelle. Al nostro Regno e propriamente alla Calabria devesi attribuire la culla di questo primo poeta. Andronico scrisse molte tragedie e commedie e gli fu assegnato per rappresentarle il portico del tempio di Pallade. Il nuovo genere drammatico fece dimenticare le favole Atellane già delizia del popolo e la gioventù romana si accostò con piacere ad Andronico. Accorrevano in folla e obbligavano Livio a ripetere spesso il canto de'suoi versi. Un giorno, fatto rauco, l'attore impetrò che un suo schiavo cantasse, accompagnando egli col gesto e con l'atteggiamento il canto. Questa novità piacque ancora più e così nel teatro latino la declamazione e il gesto furono sempre divise in modo che dietro le scene una voce cantava e agli occhi dello spettatore l'attore indicava i movimenti e le passio-

ni. Andronico fece nascere in Roma il gusto delle lettere greche, e tradusse in versi giambi l'Odissea d'Omero che si studiava fino a' tempi d' Orazio. Pochi frammenti rimangono delle tragedie di Andronico e i titoli delle medesime tratte tutte dalla greca istoria, dal greco teatro e dalle famose elleniche tradizioni. Le più rinomate furono *Achille*, *Egisto*, *Adone*, *Ajace*, *i Centuari*, *Andromeda*, *il Cavallo Trojano*, *Antiopa*, *Elena*, *Inone*, *Laodamia*, *Ermione*, *Tereo e Teucro*.

Dopo la prima guerra punica il gusto delle lettere introdotto per opera di non romani in Roma, non poteva essere ancora coltivato in modo da produrre ingegni capaci di allettare le moltitudini con la dolcezza de'versi e con le attrattive della eloquenza; laonde per molti anni ancora le terre soggiogate o alleate apprestarono a Roma i cultori di lettere, e poichè pochi illustri nacquero in Roma o nel suo territorio, la letteratura non fu originale, nè nazionale come la greca.

La Campania fornì in quel tempo al popolo romano un pregevole poeta. Gneo Nevio cominciò a scrivere nel 519 dopo sei anni cioè da che Livio Andronico avea introdotta la drammatica poesia. È probabile che nella terra ove nacque fossero coltivate le lèttere, poichè contemporaneo di Livio Andronico, se avesse dovuto da questi imparare il modo di scrivere non avrebbe potuto così presto cogliere gli applausi della moltitudine ed esser stimato da più del suo predecessore. Nevio fu il primo a dare a Roma un poema epico descrivendo in versi la prima guerra Punica compiuta

appena sette anni prima, con che dovette riuscire gratissimo a quegli altieri repubblicani e conciliarsi il pubblico favore. Adulando la plebe egli si chiudeva il varco a criticarne i rettori da essa scelti. Le tragedie di Nevio furono accolte con trasporto, se ne contano undici delle quali alcune tradotte quasi interamente da'tre Greci tragediografi. I titoli e qualche frammento ce ne sono rimasti. Anch'egli celebrò la morte d'Egisto, l'affetto d'Alceste, la corruzione di Danae, la morte d'Ettore, l'astuzia di Sinone, la gelosia d'Esione, il sacrifizio d'Ifigenia, la virtù di Licurgo e la morte d'Eteocle e Polinice nelle Fenisse. Scrisse pure molte commedie nelle quali avendo alla maniera d'Aristofane censurato alcuni illustri romani viventi, ebbe a patire la prigionia, la vergogna di ritrattare le ingiurie e l'esilio in Utica dove morì nel 549.

Contemporaneo di Andronico e di Nevio fu Ennio nato l'anno 514 di Roma. Simile ad Eschilo Ennio datosi al mestiere delle armi fu Centurione ed accompagnò Scipione Africano il maggiore in molte spedizioni. Egli era nato in Rudia di Calabria e messo a capitano delle truppe Calabre in età appena di 24 anni fu mandato da'Romani in Sardegna sotto gli ordini di T. Manlio che andò a soggiogare quegli arditi isolani ribellatisi contro la repubblica. Finita la guerra Ennio rimase in Sardegna, donde Catone il vecchio il trasse in Roma e qui si mostrò buon poeta e acquistò l'amicizia di molti illustri cavalieri romani istruendoli nella greca letteratura. Gli si rimprovera il troppo bere, e si loda molto la pazienza con cui sofferse due gravi

incomodi, la povertà e la vecchiezza, sicchè pareva goderne. Venne a morte nel 584 di Roma.

Ennio compose le prime satire, produsse alcune commedie e fece rappresentare molte tragedie traendole, imitandole e traducendole dal greco teatro. Fu il primo che scrisse una tragedia nazionale intitolandola *Scipione*. Cicerone loda fra le altre la Medea esule. Virgilio ne trascrisse moltissimi versi nella sua Eneide. E quì noteremo che presso i Romani le tragedie tratte dalla storia greca dicevansi palliate, e pretestate quelle tratte da fonti romane, perchè il pallio era proprio de' Greci e la pretesta de' Romani.

Ma già la seconda guerra punica poneva a repentaglio financo l'esistenza di Roma, se la mollezza di Annibale e la coraggiosa determinazione di Scipione di portar la guerra nell'Africa, non avessero contribuito altamente a rilevare la fortuna de' Romani. Malgrado la varia sorte delle armi la letteratura ingrandivasi e la lingua latina tendeva a perfezionarsi. Gli spettacoli si davano nel Foro dove con statue e pitture si formava la scena, nè ancora il Senato avea luogo distinto dal popolo, nè potevasi ancora fabbricare un teatro, stante che i materiali raccolti per questo, furono per ordine di Scipione Nasica venduti all'asta pubblica.

Fra gli scrittori tragici di quest'epoca primo è Marco Pacuvio nato in Brindisi da una sorella di Ennio. Venuto in Roma fu pittore e poeta e morì nonagenario in Taranto. Il *Pilade e Oreste* è lodato da Cicerone nel suo trattato dell'Amicizia, e Virgilio medesimo trasse qualche verso dalla Medea di lui. Quintiliano

ne commenda la dignità e il decoro ne'personaggi, la forza delle espressioni, la gravità de'pensieri. Abbiamo i titoli delle tragedie e alcuni frammenti raccolti dallo Scriverio.

Già Cartagine distrutta per consiglio di Catone avea liberata Roma da una rivale, e la ricchezza, il lusso e l'ozio preparavano la decadenza della repubblica. La letteratura prendeva incremento, ma la drammatica poco avvanzava. Non mancavano scrittori tragici ma non erano sublimi nè originali. Cinquant'anni più giovine di Pacuvio fu Lucio Accio o Azzio il quale fiorì in Roma dopo la distruzione di Cartagine. Famoso è l'abboccamento che ebbe con Pacuvio in Taranto dove lesse la tragedia *Atreo*. Pacuvio trovò lo stile grandioso e bello, ma un poco duro ed acerbo. Accio rispose che anch'egli se ne era accorto ma senza spiacersene, sperando di scriver meglio in appresso; poichè l'ingegno col tempo perviene ad addolcirsi, essendo appunto come un pomo che dapprima nasce duro ed acerbo e poi diviene dolce e piacevole, mentre quello che nasce da principio tenero e vizzo non viene a maturità ed imputridisce. La fama di Accio si sparse ben presto e divenne così celebre che da per tutto si conciliò il pubblico rispetto. Un istrione avendolo una volta nominato per beffa in teatro ne fu severamente punito. Decimo Bruto console ne fu l'amico e il protettore e volle che su' tempii a' quali avea egli sospese le spoglie tolte a' nemici particolarmente in Ispagna, fossero apposti versi di Accio. Accio fu più sublime di Pacuvio che era più dotto, e in entrambi

Quintiliano trova poco adoperata la lima. I soggetti trattati da Accio sono gli stessi di quelli già rappresentati da Andronico. Clitennestra, Medea, Atreo, Tereo, Filottete servirono ad argomento di tragedie or perdute. Una sola tragedia pretestata il *Bruto* fu accolta con gran plauso da'Romani.

Calzò il coturno anche Cajo Tizio Cavaliere Romano del quale Cicerone loda le arguzie e le piacevolezze nel perorare, arguzie che trasportate nella tragedia nocquero molto alla dignità di quel componimento. Son pur lodati Cajo Giulio nelle tragedie del quale prevalevano l'urbanità, la grazia, la dolcezza e mancava la forza; Attilio che sebben dato alla commedia scrisse una Elettra pel teatro tragico, e Lucilio al quale Roma deve la satira in versi esametri.

Or se in quest'epoca la tragedia fu poco coltivata e rimase tanto al di sotto di quella de'Greci vuolsi attribuire alla poca originalità de'romani, e questa al poco o niuno incoraggiamento, poichè secondo Cicerone, l'onore è quello che alimenta le arti e sempre dimenticate si giacciono quelle cose che non riscuotono lode. Oltre a ciò le tradizioni di Roma erano poco sufficienti a lusingare l'orgoglio di que'repubblicani e i grandi contemporanei sebben stimati e colmi di rispetto pure non aveano le simpatie di tutti, almeno di coloro che avrebbero voluto e non sapevano imitarli, o per que'viventi a'quali la lode de'defunti era un rammarico e un oltraggio.

Dopo Terenzio cominciò la drammatica a venir in onore. I grandi personaggi della repubblica non avean

disdegno di esser detti amici del povero servo Cartaginese. Il teatro materialmente divenne magnifico e dovette a Cajo Pulcro i colori, a Cajo Antonio gli ornamenti d'argento, a Pretejo quelli di oro, a Catulo gli altri di avorio, la varietà a' Luculli, la stabilità a Pompeo che il primo fabbricò un teatro in Roma e facendovi correre fontane d'acqua ne temperò gli ardori estivi, e da ultimo a Marco Scauro genero di Silla la sontuosità e la magnificenza essendo il suo teatro coperto di marmi e cristalli, ornato di 360 colonne e capace di trentamila spettatori.

Ma se la grandiosità de'teatri pareva incoraggiarli e l'architettura Greca e Romana si affaticavano a gara a perfezionarne la costruzione, mancava però la piena libertà negli autori di manifestare le loro idee, o di accusar pubblicamente un cittadino o troppo ricco o troppo potente, (seme sempre di corruzione in una democrazia) e designarlo al popolo come troppo pericoloso con l'asprezza delle parole e con la versatilità del ridicolo. Se le individualità ne erano offese, l'intera repubblica ne otteneva giovamento, poichè teneva in guardia dalla corruzione la plebe, e vietava al troppo potente il corrompere. Nulla vale a sconcertar i piani degli ambiziosi e de' malvagi quanto la pubblicità che si dà alle loro azioni e che ne pone a nudo lo scopo innanzi all' universale. Abbiam veduto qual pena ebbe Nevio per aver usato molta franchezza nello scrivere, più tardi gli autori furono assoggettati a veder mutilati i loro componimenti, e non poterli rappresentare senza l'approvazione di uno dei

cinque Censori. Questi furono istituiti al cader della repubblica per contener gli autori in que' limiti che sono più o meno larghi secondo la maggiore o minor libertà di uno stato. Que'censori tenevano i loro congressi nel tempio di Apollo e delle Muse. Quì i poeti si recavano a leggere le loro favole e Orazio ricorda il censore Spurio Mezio Tarpa (dal quale forse il verbo tarpare) come il più assiduo e diligente. Questa istituzione fu fatale all' arte poichè nulla è più grave e pesante fino a far aborrir dallo studio, quanto scrivere sotto la pressione di un futuro censore il quale può troncare o sformare il pensiero per non dispiacere a pochi arfasatti pe' quali è strano perfino il pensare.

Al cader della romana libertà la tragedia ebbe cultori fra' più illustri distruggitori della repubblica e fra' più celebri poeti piaggiatori del potere e cortigiani. Giulio Cesare scrisse un Edipo che è andato perduto, Augusto medesimo calzò il coturno e si provò in un *Ajace* ed *Ulisse* dove tratta della morte del primo furioso perchè a lui fosse stato preposto Ulisse nell' aggiudicarglisi le armi di Achille. Mecenate l'amico e il Consiglier d'Augusto per la saviezza del quale l'Impero parve governo gloriosissimo e capace d'innalzare ancor più la potenza di Roma; Mecenate, protettore delle lettere, amico di Virgilio e di Orazio, trattò il *Prometeo*, celebrò la *battaglia d' Azio* per lusingare il suo Imperatore e scrisse una *Ottavia* sorella d'Augusto malamente ripudiata da Antonio per cagione di Cleopatra. Vario, confidente di Virgilio che con

Tucca ne emendò l'Eneide per comando d'Augusto, si provò in un *Tieste* che a testimonianza di Quintiliano poteva eguagliarsi con le più celebri tragedie del greco teatro. Checchè ne sia di questo Tieste attribuito da altri allo stesso Virgilio o a Cassio Severo Parmigiano, il tempo ce l'ha invidiato per toglierne il giudicare della drammatica coltivata nell'aureo secolo della letteratura latina. Vuolsi che anche Cajo Asinio Pollione tanto celebrato da Virgilio ponesse in iscena la famosa guerra civile fra Cesare e Pompeo e la vittoria del primo che tutto sottopose tranne l'indomabile animo di Catone. Ovidio compose una *Medea* della quale Quintiliano ha conservato un frammento.

Benchè poco o nulla ci sia rimasto delle tragedie di quest'epoca e malgrado le lodi de'contemporanei e de'seguenti scrittori è a ritenere che i romani mal seppero calzare il coturno e furono grandemente inferiori a'Greci. Le ragioni debbono attribuirsi meno forse agli autori che agli spettatori. La plebe romana lungi di esser colta come il popolo greco, amava meglio di vedere che di udire gli spettacoli; ad essa non bastava che Medea fintamente uccidesse sulla scena i figli o che Tieste preparasse l'aborrita cena, voleano invece i giuochi agonali dove gli uomini misuravano le loro forze con le fiere; le corse dove l'impeto de'cavalli potesse più della perizia e della forza nel dirigerli; e caddero perciò in tanta noncuranza delle pubbliche cose che lungi di esser solleciti della gloria nazionale lasciavano la cura di reggerli o tiranneg-

giarli a chiunque così volesse, contenti solo d'un pezzo di pane e de'giuochi del Circo. L'amor dello spettacolo e non quello della poesia traeva i romani a'teatri e spesso annoiati de'versi tragici comandavano si smettesse dal recitarli e che invece loro si desse a pascer la vista di gladiatori e di fiere. Nè sola la plebe ma i cavalieri medesimi non erano attirati dalla poesia e fughe di fanti e cavalli, e trionfi e cocchi e schiavi caduti e stritolati formavano la delizia de'loro occhi. Gli ornamenti e gli abiti degli attori piacevano più de'belli sensi espressi ne'versi; non appena compariva sulla scena un personaggio ben vestito il pubblico prorompeva in sfrenati applausi prima ancora che quegli avesse cominciato a mostrar l'arte sua; la bella presenza, il decoroso abbigliamento decidevano delle simpatie del popolo e avvilivano l'arte, che anzi tanto strepito facevasi durante lo spettacolo che la voce degli attori appena era intelligibile; di qui lo sgomento degli scrittori e l'incoraggiamento de'piaggiatori di quel niun gusto dell'arte drammatica. Orazio nella prima epistola del libro secondo fa ad Augusto il desolante quadro della decadenza in cui era la poesia scenica.

Già Roma provava quanto fosse grave l'Impero; Tiberio succedeva ad Augusto. Ebbe Tiberio tant'arte a dissimulare la sua ambizione che fecesi pregare più volte dal Senato onde accettare la dignità imperiale, e quando a forza di rifiuti la consolidò nelle sue mani, allora fece sentire a quegli avviliti romani quanto fosse pericoloso il loro dono. Crudele, invido, sospettoso,

appoggio de'delatori, nemico d'ogni virtù, di ogni ingegno, lascivo fino all'infamia, sfidava l'odio universale perchè ne venisse temuto *(oderint dum metuant)* e giustificò in mille occasioni la definizione data di lui da uno de'suoi istitutori: *che l'anima* cioè *di Tiberio era fango impastato di sangue*. Fra' molti uomini d' ingegno che divennero vittime dell' incredibile tirannia di Tiberio menzioneremo il solo Mamerco, Scauro nobilissimo Senatore, il quale scrisse una tragedia *Agamennone* ponendovi alcuni versi contro l'ambizioso Atride. Tiberio eccitato dall'infame Macrone, che sotto Caligola pagò l'assassinio di Sejano e il provocato disonore della propria consorte, credette vedere in que'versi un'allusione contro l'Imperatore, e fatto arrestare Scauro il fece miseramente perire.

Non è a maravigliare se la drammatica cadeva sì basso, senza mai essersi levata fino a'Greci. Tiberio lasciava così funesto esempio contro gli scrittori; Caligola, Nerone, Domiziano anche più sospettosi del loro predecessore punivano di morte financo gli attori i quali fossero così imprudenti da far sospettare pure un'allusione contro di que' despoti. Or che non dovea temere un poeta che accennasse solo di pensare a mordere la tirannide di que'maestri di raffinate crudeltà, ed a compiangere quell'epoca funesta in cui i poeti fatti schiavi dal timore, e scrivendo con animo sollecito e pauroso, rimaneano sempre in quella mediocrità dalla quale non esce se non chi può liberamente secondare il suo talento?

Purtuttavia in tanta decadenza frequenti erano gli

spettacoli teatrali in Roma e i mediocri scrittori. Pomponio Secondo amico di Seneca accusato di non esser troppo tragico, era erudito ed elegante più di tutti gli altri. Curiazio Materno è pur citato come lodevole scrittore di tragedie delle quali menzionansi *Catone*, *Medea*, *Tieste*. Marco Anneo Lucano scrisse una *Medea* che lasciò imperfetta e Giovenale ricorda come molto applaudita l'*Agave* di Stazio Napoletano e l'*Atreo* di Rubreno Lappa. Persio parla di una *Issipile* senza nome d'autore.

Da tutto ciò che si è detto non si può dare al certo un giudizio sul latino teatro, e se non fossero dieci tragedie attribuite a Seneca ci sarebbe tolta ogni via ad esaminare quella nobilissima parte della drammatica presso i Romani. Senza investigare quanti Seneca vi fossero stati, se due o tre; a quale de'due debbano attribuirsi le tragedie che ci rimangono, se al filosofo o al tragico; se quante o se tutte debbano ritenersi scritte da Seneca; sulle autorità del Tiraboschi e del Signorelli pare che del filosofo Seneca debban dirsi le tragedie *Medea, Ippolito, la Troade;* di Marco Anneo il tragico, *Edipo*, *Ercole furioso*, *Agamennone*, *Tieste*, ed anche l'*Ercole Eteo*, di un debole imitatore del secondo Seneca la *Tebaide*, e di un poco esperto declamatore l'*Ottavia*. A Seneca, qualunque egli sia, si rimproverano mancanza di naturalezza, di verosimiglianza, di uniformità di carattere e di tenerezza d'affetti, di contrasto di passioni, d'intreccio d'accidenti, uno stile declamatorio, un'aria pedantesca, una superfluità di parole e di sentenze. L'unica scusa

a tante accuse è il doversi ritenere che Seneca non abbia voluto scrivere pel teatro, ma piuttosto dialogare un avvenimento poetico o storico. Infatti in quasi tutte le tragedie, la catastrofe avviene al primo atto. A Seneca debbesi la divisione in atti e scene.

La Medea, l'Ippolito, la Troade fra tutte presentano tragiche situazioni, tratti d'ingegnoso dialogo, alti e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze esposte in bellissimi versi.

Ispirata veramente è la introduzione della *Medea* dove invocatisi gli Dei più infesti alle nozze di lei, e il caos e le furie; si propone lo scopo della tragedia e quasi ne è rivelato tutto l'intreccio. Medea vuol eseguir tal vendetta da disgradarne tutte le più famose scelleratezze de'tempi che la precedettero, e le sue medesime colpe, affinchè il delitto distrugga quella fede che dal delitto venne legata. Ora che è madre le convengono scelleranze maggiori di quelle che già commise essendo vergine. L'orrore penetra l'animo di chi legge senza però nuocere alla sublimità: ma la mancata gradazione del furore di Medea (sempre crescente in Euripide) toglie alla scena il suo più patetico interesse. Il Coro interrompe l'atto primo cantando l'Epitalamio delle nozze di Giasone e di Creusa. Al secondo atto Medea avendo inteso il canto d'Imene divien furente e la nutrice cerca invano di calmarne l'ira. Qui Medea mostra fin dove possa giungere l'animo di una donna che comincia a degradarsi nella via della colpa. Giulia, Messalina, Agrippina doveano esser troppo presenti all'imaginazione del poeta per

ritrarre così bassamente la più bella creazione di Dio. Nel cammino de'delitti la donna va per gradi, l'uomo la raggiunge per salti, ecco perchè la prima è più tenace dell' altro nella depravazione. Medea dopo di aver narrato tutte le colpe commesse soggiunge che a niuna però fu trasportata dall'ira. Alle dissuasioni della nutrice che le dimostra quanto debole debba credersi senza alcun aiuto, risponde che resta Medea e basta, perchè mare, terra, ferro, fuoco, Dei e fulmini si mischino orrendamente. Creonte intima a Medea di allontanarsi in esiglio, e questa, conservando sempre un nobile contegno che attrae, domanda un sol giorno. Quì si finge che Acasto figlio di Pelia per vendicarsi della morte del padre minaccia di saccheggiar Corinto se Creonte non ne punisce i colpevoli Giasone e Medea. Giasone promettendo di sposar la figlia di Creonte si crea in costui un amico, un alleato per sfuggire all'ira di Acasto e pretendere con dritto di genero all'aiuto del re di Corinto. Così la sola Medea deve esser cacciata in bando per soddisfare l'ira d'Acasto e per render possibile e tranquilla l'unione dei novelli sposi. Un giorno accordato è troppo alla intraprendente Medea, guai a Creonte che se ne fida. Il secondo intermezzo è formato dal Coro il quale canta l'audacia de'primi navigatori e i mali venuti dall'aver tentato il mare, maggiore di tutti quello della presenza di Medea. Nel terzo atto Medea s'incontra con Giasone. Questi le mostra necessaria la separazione perchè egli trovasi nella terribile alternativa o di tradir Medea o di perire insieme co' figli. Medea propone

una fuga, avvenimento non nuovo per entrambi, e lo prega con modi così teneri e affettuosi da far dimenticare qual terribile personaggio essa rappresenta. Si scusa Giasone e le consiglia di andar in bando, allegando il timore che ha di Creonte e di Acasto ; più a temersi di entrambi è la stessa Medea che per conforto alla sua sciagura domanda la compagnia de'figli, e intendendo che Giasone si oppone anche a questo desiderio per la tenerezza di non perderli, sente risvegliarsi spaventosamente nell'animo il pensiero di ferir profondamente il padre privandolo per sempre de' cari nati. L' atto quarto è cosparso di peregrine bellezze. La Nutrice enumera i veleni raccolti, gl'incantesimi fatti e discorre con orrore de'progetti di Medea. Questa dopo una terribile invocazione a' mani de' defunti manda per mezzo de'suoi fanciulli, il ricco ed avvelenato monile alla novella sposa di Giasone. Quì il Coro accenna al timore che le desta il furore di Medea e maledice alle arti scellerate di lei. L'atto quinto contiene in brevi parole il racconto della morte di Creusa, di Creonte e della distruzione della reggia arsa dall' incantato monile. Medea madre e Medea amante contrastano mirabilmente, i figliuoli sono uccisi l'un dopo l'altro, e Giasone è presente alla morte inevitabile del secondo dopo aver invano pregato che quel colpo cadesse sopra di lui. Il terrore è così ben maneggiato da far eguagliare questa tragedia a quelle di Euripide e di Eschilo, ma se le passioni vi son mirabilmente dipinte, manca l'originalità.

L'*Ippolito* è anch'esso tratto da quello d'Euripide;

il quarto atto ne è imitato interamente nel racconto della comparsa del mostro e della morte d'Ippolito. Questo giovine eroe odia le donne e così si manifesta alla Nutrice che tenta l'animo di lui se inchinevole o no all'amore. Benchè lo stile dell'Ippolito sia molto ornato e verboso, pure son belli i versi della scena al secondo atto nella quale Ippolito loda alla nutrice la vita de'campi imitando bellamente Esiodo e Ovidio. Ben condotta è la rivelazione che fa Fedra del suo amore ad Ippolito e le virtuose ripulse di costui e il nefando consiglio della nutrice che debbasi cioè con una scelleratezza nasconderne un'altra, accusando di adulterio Ippolito per celare il colpevole amore di Fedra. Morale è lo scopo della disperazione della madrigna che nell'atto quinto fa conoscere a Teseo l'innocenza di Ippolito e si uccide. Tenero è pure il dolore di Teseo alla vista del morto figliuolo.

Nella *Troade* è imitato Euripide togliendosene parte dall'*Ecuba* e parte dalle *Trojane*. Le schiave greche son divise fra i vincitori. Polissena è sacrificata sulla tomba d'Achille e Astianatte precipitato dalla torre Scea. Sublime ne è lo stile, affettuosi i sentimenti, vere le dipinture, patetico l'intreccio. In questa tragedia, alla maniera Greca, il coro delle prigioniere si lamenta con Ecuba dell'eccidio di Troja, della morte di Ettore e di quella di Priamo. Vivace è la contesa fra Agamennone e Pirro nel secondo atto dove costui vuole impedire il sacrifizio di Polissena. Nel terzo atto eminentemente drammatica è la situazione di Andromaca la quale avendo chiuso il figlio Astia-

natte nella tomba del padre, onde salvarlo da certa morte, viene raggirata da Ulisse in modo di dover scovrire l'asilo del misero pargolo. Ulisse viene in traccia del fanciullo e apprende dalla madre come Astianatte sia morto, giura la madre che egli stia fra gli estinti, nè mentisce; dubita Ulisse, richiama le usate frodi e si accorge che la povera madre è più timorosa che addolorata. Per tentarla, la previene della trista sorte riserbata ad Astianatte che dovea esser precipitato dalla torre Scea che sola rimaneva delle mura di Troja; trasalisce Andromaca e l'accorto Itacese conchiude che Astianatte è vivo, perchè il timore ha rivelato la madre. Comanda allora che il fanciullo sia cercato dapertutto, finge che sia stato preso alle spalle dell'atterrita madre, e le dà l'ultimo colpo quando le manifesta che non potendosi uccidere il figlio, egli vuole sparger nel mare le ceneri del morto Ettore. Terribile alternativa: se Andromaca parla consegna Astianatte alla morte; se tace, il figliuolo sarà ritrovato e le ceneri del marito saran gettate in mare; vinta, abbattuta, prostrata impetra da Ulisse la vita dell'innocente figliuolo, poi essa stessa lo chiama dalla tomba paterna e lo sollecita a domandar grazia all'astuto figlio di Laerte. Tenere sono le lacrime di Astianatte, straziante la separazione dalla madre. Nel quarto atto Polissena è tradotta al sacrifizio e le schiave sono distribuite fra'vincitori. Nel quinto atto scomparisce ogni personaggio poichè è il filosofo che declama e non il poeta che dipinge.

Queste tre tragedie del teatro latino ne meritano

sole il nome, intreccio, passione, terrore, pietà, disperazione, rimorso contengono tutto quanto è necessario a muovere e a trasportare. Non così nelle altre composizioni.

Nell'Edipo tolto da quello di Sofocle le situazioni drammatiche sono meno felici, la locuzione è troppo studiata e stravagante, l'attore dà luogo al poeta, le riflessioni abbondano e la passione cede al freddo meditar del filosofo. Semprecchè Seneca imita Sofocle in questa tragedia presenta parecchi tratti pregevoli e versi sentiti, ma quando poi se ne scosta e si abbandona alla propria fantasia cade nel basso e manca di vita. L'Agamennone tratto da Eschilo è meglio condotto. Ben espresso è nell'atto secondo l'imbarazzo di Clitennestra la quale all'arrivo del marito pensa di trucidarlo onde non esser punita dell' adulterio con Egisto. Magnifica nell' atto seguente è la descrizione della tempesta che scompiglia la greca armata e che serve a preparare la venuta di Agamennone, pieni d'entusiasmo e nobilmente dipinti sono i furori fatidici di Cassandra che prevede tutti i mali che minacciano l'Atride. Le scene di questa tragedia mancano in generale di nesso e confermano l' idea che fosse scritta per prender luogo nelle biblioteche anzichè per essere accolta dagli applausi degli spettatori in teatro.

Atroce e terribile è il Tieste, ma le declamazioni abbondano, manca il legame dell'azione e lo stile riesce falso, affettato, spesso noioso; le iperboli sono frequenti e tante non ne contengono i sonetti dell'A-

chillini o del Preti. Alcune comparazioni sono poetiche ma poco convenienti al genere rappresentativo. Imitazione d'Euripide è l'Ercole furente, ma l'azione è cambiata, essa è più unica che nell'originale greco. Giunone recita il prologo spiegando l'odio che serba contro il valoroso figlio d'Alcmena che ritorna vincitore dall'Orco. Il carattere di Megara tiene varii tratti ben condotti, sebbene somigli più ad una romana che ad una greca. Fuori luogo ma poetica è la descrizione dell'inferno che fa Teseo ad Anfitrione. Magnanima è la preghiera di Ercole a Giove nel quarto atto, dove implora dal padre che il cielo, l'etere e la terra serbino concordi il luogo che ottennero nell'uscire dal caos; che gli astri non vengano turbati nel loro corso; che il mondo goda una pace perenne; che tutto il ferro non in armi omicide, ma sia impiegato negl'innocenti lavori della terra.

Incompleta è la *Tebaide* tratta da' Sette a Tebe di Eschilo e dalle Fenisse d'Euripide. Benchè sia in più tratti cosparsa di bei versi e di nobili sentimenti, pure è renduta stucchevole dalle sottigliezze, dalle espressioni ampollose, e vi apparisce quella gravissima corruzione di ogni eloquenza di cui già Tacito avea notato le cagioni nel famoso dialogo che gli si è attribuito.

Declamazione senza freno è nell'*Ercole Eteo* o la morte di Ercole tratta dalle Trachinie di Sofocle. Esagerato nelle sue furie è Ercole da disgradarne un Rodomonte, grossolano è il carattere di Dejanira, le parole sparse di antitesi, e di sentenze affettate: e in tutti

i millenovecentonovantacinque versi raramente incontransi concetti naturali e sobriamente espressi. Snervata, senza vita, languida, mancante di ogni brio è l'*Ottavia* ripudiata da Nerone per Poppea, e mandata in esiglio nell'isola di Pandataria, oggi Ventotene. Seneca stesso s'introduce in iscena a discutere filosofia con Nerone, rimandandosi a vicenda innumerevoli sentenze e massime morali. Ottavia non fa che lagnarsi della fortuna e delle vicende del trono, la Nutrice le si unisce per compiangere la sua figliuola. Seneca moralizza su tutte le età del mondo e ravvisa nella sua i vizii delle precedenti, e per soprassello l'anima d'Agrippina viene dall'Inferno a presagire le infauste nozze e la morte di Poppea. V'ha chi crede autore di questa tragedia Floro o Sceva Memore: essa è appunto quale potrebbe venir fuori dalla mente di un giovine rettorico.

Dopo il Cordovese poeta, fatto così miseramente svenare dall'implacabile Nerone, la tragedia latina scomparve del tutto, la scena fu occupata dalle commedie atellane, e da'mimi, e la magnificenza materiale de'teatri decadeva anch'essa in quell'epoca di sfasciamento del più civile impero della storia.

Ma perchè i Romani che tanto eguagliarono i Greci in ogni genere di letteratura non ebbero poi un teatro degno del loro orgoglio, perchè le loro tragedie pretestate o romane, non si elevarono alla sublimità delle greche? Sotto l'impero e dopo Tiberio in quell[illegible] quela di tiranni in cui il sospetto [illegible]
delitti parole innocenti o [illegible]

gica poesia dovea andar cauta e moralizzar per massima generale senza accennare per nulla a qualche individualità superiore; ma nella repubblica, dopo la venuta di Andronico, dopo le vittorie sui Cartaginesi, nel maggior apogeo della gloria romana, perchè il teatro tragico latino non si levò sublime e grandioso? Facile può esserne la risposta.

I destini della letteratura vanno annessi a quelli della vita intrinseca delle nazioni, le condizioni naturali, civili e politiche di un popolo contribuiscono altamente a renderne interessante o poco curata la coltura delle lettere. Roma non avea tradizioni poetiche, religiose, politiche, non sentimento d'arte, non unità di popolo, non principio di nazionalità. L'origine ne era poco gloriosa, gli Dei erano quelli dei popoli vinti: un Omero mancava per accendere la immaginazione a' grandi fatti della nazione, al culto costante di una religione propria. La poesia e la storia non potean collegarsi per dar vita ad una sublime azione drammatica: le conquiste, le vittorie sono frutto del valore e della fortuna atte solo a risvegliare negli animi l'amor della gloria senza muover alcun altro sentimento, senza internarsi nelle più recondite latebre del cuore umano. Il popolo romano era un miscuglio, anzi il rifiuto delle vicine terre. Tutti uniti con diverse tradizioni, con diverse origini, con diversa storia, stretti solo dal comune pericolo e dalla comune sicurezza, respinsero con molte battaglie gli assalti de' popoli vicini, senza esser mossi da istinto veruno di nazionalità. I costumi medesimi erano appresi e non na-

scevano spontanei dalle relazioni domestiche o sociali, le abitudini romane erano una continuazione di quelle degli Etruschi, degli Osci e di tutti gli altri popoli italiani. La letteratura fu introdotta e coltivata da stranieri, Nevio, Ennio, Orazio, Virgilio, Cicerone, Livio, Terenzio, Seneca e tanti altri non erano romani, e s'ispiravano nelle tradizioni greche che solo movevano l'universale, stantecchè quelle del proprio paese non sarebbero piaciute a Roma e quelle di Roma mancavano interamente. La tragedia non essendo nata in Roma dovea ritrarre tutta la greca fisonomia perchè la religione aveala ispirata a'Greci, e l'imitazione l'avea chiamata fra'Romani. Il Greco del popolo parlava come l'Arconte o l'Eforo, il romano della plebe avea un linguaggio differente da quello de'Patrizii: la tragedia, che ritraeva sublimi sentimenti e alte passioni, dovea servirsi del linguaggio più capace a manifestare le alte concitazioni dell'animo; quelle frasi non erano intese dalla plebe e la drammatica si fermò ne' privati lari ad esser la delizia delle persone culte ed erudite. L'Africano, il Gallo, l'Ispano, il Romano, il Greco se obbedivano ad una medesima legge per forza di conquista e per virtù della spada, non potevano in letteratura avere i medesimi gusti che gli Ateniesi fra loro, nè lo stesso amore allo spettacolo tragico che gli uditori di Sofocle e di Euripide. La natura ispirava i Greci, l'arte ammaestrava i Romani, i primi erano originali e i secondi non lo erano, lo spirito d'imitazione solo li traeva, e per quanto possa o sappiasi dar vita ad un marmo, la statua sarà anche più bella dell'uomo ma non avrà alcun sentimento.

CAPITOLO TERZO

DECADENZA D'OGNI LETTERATURA — RISORGIMENTO DELLA TRAGEDIA.

L'invasione de'barbari distruggendo ogni libertà, ogni autonomia, creando i feudi, fece annientare ogni letteratura. La tragedia che abbisogna di libertà piena, di popolo vivo e agitato cadde del tutto. La sola giurisprudenza manteneva in vita lo spirito della legislazione, e la teologia traendo forza dalla nuova religione di Cristo avea trasportato ne' chiostri le tradizioni letterarie de'secoli precedenti.

Presso i Greci la burbanza degli attori fu causa della mancanza di scrittori; presso i Romani non fu l'orgoglio della bassa classe drammatica, ma i mimi, i pantomimi, le ballerine che prevalsero tanto ne'teatri romani da distruggere ogni gusto letterario, ed annientare ogni morale virtù. Gl'istrioni musici e le danzatrici ebbero la protezione de'più alti personaggi perchè distraevano gli animi dalla cosa pubblica, e corrompendosi ogni dì più i costumi, cominciarono a proteggere essi stessi tutto ciò che non essendo virtù, non poteva essere una tacita accusa della loro vita depravata. E questo favore agli artisti da teatro fu spiegato pur da Augusto che non seppe mai separarsi dal caro pantomimo Batillo, creandolo finanche edituo del suo tempio eretto nel proprio palazzo. Cajo Caligola baciava in pubblico il pantomimo tragico

Marco Lepido Mnestere e flagellava persino di propria mano chiunque ardisse d'interrompere l' attenzione dell' assemblea mentre quegli ballava. Eliogabalo diede i maggiori onori a' più celebri ballerini, le principali cariche dello stato erano loro affidate, e l'ordine equestre e il senatorio ne furono contaminati. Come poteva più risorgere la commedia e la tragedia se il pubblico corrotto compiacevasi tanto delle mimiche depravazioni da tollerar sulla scena riprodotte veramente le più grosse dissolutezze?

La nuova religione del cristianesimo che ingrandivasi ogni dì sulla corruzione generale del paganesimo, proscrisse altamente rappresentazioni così disoneste, e i principali dottori della Chiesa stornarono gli animi dagli spettacoli teatrali dove era tanto pericoloso il serbar la virtù.

Le discordie degl'Imperatori fra loro, il Senato e i pretoriani che davano e ripigliavano il potere; la divisione dell'impero fatta prima da Diocleziano e poi fatalmente terminata in Asia da Costantino; prepararono all'Europa quell'epoca terribile in cui la barbarie distruggendo ogni civiltà avrebbe ritornata la terra al primo caos, se la debolezza de' popoli occidentali, le opere del papato, e l'ammirevole religione di Cristo non avessero fatto piegare a' più l'animo alla novella dominazione, mantenendo fermi que' germi di virtù e di valore che dovean più tardi fruttificare la conversione de'nuovi signori, il restauramento dell'umana dignità, la libertà de' comuni e la gloria italiana.

La passeggiera coltura promossa da Carlo Magno e dal suo maestro Alcuino inglese nel secolo nono, non ebbe quasi eco in Italia dibattentesi fra gli orrori della schiavitù e le aspirazioni a libertà.

Venezia, più tardi, fu la prima a dar l'esempio di scuotere il vecchio giogo per governarsi da sè. Quella futura regina dell'Adriatico componevasi di uomini indipendenti, conscii della propria dignità, intolleranti di ogni comando che non ponesse radice nel loro intimo senso. Pisa, Amalfi, Genova ne seguirono l'esempio e affidate al commercio estesero la loro potenza e portarono la fiaccola della civiltà per l'attonito Universo. La ricchezza sparsasi per molte italiane città, rimenò il desiderio del vivere libero e l'inazione e la stupidezza de' barbari fu conquistata dall'industria e dall'operosità de' nuovi emancipati. La ricchezza fece comprare dagl'Imperatori privilegi e autonomia, e lo spirito d'indipendenza surse così forte, potente, indomabile da spuntare le armi dell'imperatoria potestà che dovette infine riconoscere la legale esistenza di que'nuovi governi popolari.

L'autorità feudale scavata dalle fondamenta accrebbe il potere del popolo, mentre altrove ingrandiva quello de're; e la libertà di vita, d'industria, d'azione produsse innumerevoli cittadini utili e virtuosi. Il pensiero umano si sollevava dalla materiale esistenza, e speculava nelle regioni incomprese del cuore umano, o nelle bellezze del non mai abbastanza studiato Universo, e la poesia scaturiva come da suo fonte a rinfrescare le menti inaridite, a sollevare gli

animi oppressi, a confortar tutti alla virtù, alla indipendenza, alla libertà, alla gloria. L'Italia cominciò ad insegnare a tutte le nazioni di reggersi a libero governo.

Il commercio fece istituire le Fiere, e gli spettacoli non tardarono a rinascere co'duelli e con le giostre, non più immorali, disonesti, scandalosi, crudeli, ma adattati alla coltura di quelle intelligenze che cominciavano a sentir la dignità della divina origine. Il Clero fedele alle tradizioni e a'dettami de'Padri della Chiesa vedeva malvolentieri rinascere le rappresentazioni, volle proscriverle, ma poichè la pubblica opinione le accoglieva, cominciò a prendervi parte, lor diede un aspetto sacro, le volse a divozione con preghiere e poi come avviene di tutte le cose umane che si corrompono dopo certo tempo dalla loro nascita, le portò tant'oltre con maschere, vesti femminili e con contaminazioni da farle interamente proibire con legge di Papa Innocenzo III. Ricondotti poi al loro principio gli spettacoli ricordavano in dialogo le vite de'Santi scritte da'monaci per incitamento a virtù e a divozione, e i Santi Misteri fra'quali adottato fra tutti i popoli era quello della Passione di Cristo.

I barbari che occuparono l'Italia ebbero pure i loro spettacoli; le corse, le musiche, i balli, la mimica introducevansi a' tempi de' Goti Teodorico e Atalarico; gli Arabi si distraevano con quadriglie e giuochi di canne; i Longobardi piacevansi di salti fra le irte spade, e si esercitavano nelle armi per sostenere così le

private ne' giudizii di Dio che le pubblice contese in campo. I Normanni ebbero tornei e feste militari. Trovatori e belli parlatori frammischiaronsi più tardi agli schermidori e giocolieri e improvvisando e novellando ristabilirono il primo germe della poesia teatrale, dove unico attore cantava d'amore o lodava le gesta di valoroso guerriero e gli occhi di bella dama.

Le italiane città rivendicate a libertà sostennero contra l'Imperatore Federigo I la famosa guerra d'indipendenza nota sotto il nome di Lega Lombarda e che finì tanto gloriosamente per i comuni con la pace di Costanza. Ma quegl'italiani non seppero profittare della favorevole fortuna: gelosie, invidie, leghe parziali, aspre e sanguinose guerre, carneficine fra Guelfi e Ghibellini pur della stessa terra, alimentate dalle discordie fra il Sacerdozio e l'Impero; fecero sì che quelle armi tanto valorose a Pontida e a Legnano si aguzzarono e volsero da italiani contro petti italiani: donde le guerre civili, i capi di parte, i tirannelli, la democrazia abbattuta e il popolo diviso non aver altro di comune che la tomba, dove la terra copriva l'uno e l'altro parente. I Faentini pugnanti popolo contro Nobili, i Genovesi contro i Pisani, i Piacentini contro i Parmigiani, i Ferraresi contro i Mantovani, gli Astigiani contro il Marchese di Monferrato, i Milanesi contro quelli di Lodi, i Veronesi contro i Padovani e poscia gli usurpatori di potere fra loro, e sangue, sangue, sangue inutilmente sparso, ecco la dolorosa istoria di questa terra italiana, dove nascendo pure nobilissimi ingegni, pel parteggiare, cadeva ogni dì quel

valore, che adoperato a danno de' nemici della terra natìa diversi di lingua, di tradizioni, di religione; fa tendere i popoli a fondersi insieme in grande e possente nazione.

Or in tanta trista condizione ma pur gloriosa de'popoli d'Italia la tragedia fu prodotta per la prima volta in Padova per opera di Albertino Mussato contemporaneo di Dante. L'ultimo Ezzelino gliene fornì il soggetto. Affidato alla protezione di Federigo II Ezzelino III ingrandì i suoi stati occupando fra le altre città Padova, dove per domarne i liberi spiriti fece le estreme posse di crudeltà non perdonando ad età, a sesso, ad onorevole condotta. Tutto ciò che potesse dargli ombra, anche per sospetto, era da lui annientato e distrutto con le prigioni e co' patiboli. Superbo ma imponente, invido ma valoroso, crudele ma accorto, era divenuto il terrore de'più arditi. Morto Federigo II si abbandonò senza freno alla efferata indole che l'agitava. Imprigionar per capriccio i più ragguardevoli, mischiar nelle prigioni uomini, donne e fanciulli; evirar questi per passatempo, incrudelir su'cadaveri di coloro che non potendo resistere alle infami torture alle quali erano assoggettati morivano defraudando il carnefice, infligger supplizii e chiamare il popolo ad assistervi come a pubblica festa, abbacinar per sollazzo, o mutilar orrendamente coloro che fuggivano emigrando dalla barbarie di lui, queste erano le opere del terzo Ezzelino, finchè una crociata mossagli contro da Papa Alessandro IV sostenuta con gran fortuna e coraggio ancor per tre anni, ne di-

strusse il potere e la vita fra le maledizioni di tutti gl'Italiani e particolarmente de'Padovani, a'quali avea ucciso undicimila giovani militanti fra le sue armi, per sospetto che ne ebbe dopo che Padova fu ripresa da'Crociati li 19 giugno 1256. Alberico fratello di Ezzelino perì anch' esso con tutta la sua famiglia.

Dopo undici lustri dall'eccidio di que'tiranni il Mussato dipinse in una tragedia latina e co'più foschi colori l'immane tirannide del feroce Ghibellino. Il latino comprendevasi allora dal popolo, mentre la lingua italiana preparavasi a divenir comune agli abitanti fra l'Alpe e il mare per mezzo della più bella epopea di umano ingegno. Albertino Mussato comprese la vera missione della poesia che è quella di proclamare la civiltà, e il vero scopo della tragedia che è quello di destar l'odio della umana depravazione per mezzo del terrore. Avea studiato sopra Seneca sicchè un cattivo modello non poteva produrre che un cattivo imitatore. Ma il concetto che volea esporre, l'effetto che voleva trarre, lo scopo che interamente raggiunse, gli applausi che meritò, la corona poetica della quale fu ornato, addimostrano quanto sublime intelletto avesse il Mussato, e quanto felicemente sapesse scuotere il cuore de' Padovani ancor sanguinante dalle crudeli scelleratezze dell' ucciso tiranno. Due tragedie pubblicò il Mussato l'*Achille* e l'*Ezzelino da Romano.* In quest' ultima cogliendo la comune opinione predicata da' frati nella crociata contro Ezzelino, che cioè egli fosse figlio del diavolo, introduce Adeleita madre di Ezzelino e di Alberico a rivelar loro che il diavolo li

avea generati. Il concetto di questa prima scena è sublime e con arte somma si è tratto partito dalle popolari superstizioni. Un uomo così crudele e scellerato come Ezzelino non potea esser nato che dal principio del male. Il tiranno compiacesi della sua nascita e ridottosi alla più recondita stanza del castello prega il padre Lucifero ad essergli favorevole ed a mostrarlo degno di tanto genitore. Il coro come in Seneca è adoperato da intermezzo e quì nel primo atto mostrasi timido e dolente di pubblici disastri. Nel secondo atto un messo racconta le disgrazie della patria, la prosperità di Ezzelino, le insidie e le astuzie che l'han condotto a regnar in Verona e in Padova; il coro indi deplora la pubblica miseria ed invoca la vendetta celeste contro lo spietato oppressore. Il terzo atto presenta i due fratelli che parlano de' dominii acquistati e di quelli che vogliono acquistare, intanto ecco la nuova che Padova è stata ripigliata da' Veneziani, dai Ferraresi e dal legato del Papa. Il coro racconta la inutile spedizione di Ezzelino contro Padova e le crudeltà commesse a Verona su' prigionieri. Nel quarto atto un messo narra le altre gesta di Ezzelino e la morte di lui, un' ode saffica è detta dal Coro in ringraziamento al Cielo della morte del tiranno e per rallegrarsi della ricuperata pace. La strage della famiglia di Ezzelino e la morte di Alberico vengono esposte nel quinto atto e il Coro moralizza sugli esposti avvenimenti. La tragedia è divisa in azione e narrazione, essa fu cantata e trasse le lagrime e mosse il furore della moltitudine. La vita intera di un uomo è cattivo

argomento per una tragedia, pure il Mussato malgrado tutti gli ostacoli ha saputo presentare un quadro di cui le parti possono facilmente esser abbracciate dall'occhio dello spettatore. Lo stile è facile, belle le dipinture, le passioni ritratte a maraviglia, l'interesse nazionale sublime. Meritamente gli si conferì la laurea poetica a suono di tromba alla presenza di tutta l'Università e d'immensa folla di popolo. Ne fu registrata la memoria ne'fasti dell'Università e il senato ordinò che ogni anno in avvenire nel dì di Natale i componenti di essa dovessero recarsi in casa d'Albertino con alcuni presenti, e che ogni anno pubblicamente si leggessero le opere da lui composte; onore tanto più pregevole, quanto più raro e disusato di que' tempi. Se Mussato fosse nato a Firenze la drammatica italiana fin dal XIV secolo sarebbe pervenuta all'eccellenza raggiunta dalla poesia lirica e dalla novella. Come Eschilo e Sofocle, Mussato avea combattuto in pro della patria contro Can Grande della Scala il protettore se non l'amico di Dante, ed avea illustrato la storia di Padova e narrata quella dell'imperatore Arrigo VII. Nato nel 1261 morì a Chiozza nel 1330, rilegatovi per inimicizia di Marsiglio da Carrara.

Il gusto della tragedia rinnovellossi dopo il Mussato. Petrarca vuolsi autore di una *Medea*, Coluccio Salutato amico dell'amante di Laura scrisse la espugnazione di Cesena fatta dal cardinale Albornoz nel 1357; e Giovanni Manzini della Motta compose una tragedia sulle sventure di Antonio della Scala signore di Vero-

na. A lato della tragedia latina fiorivano le sacre rappresentazioni per opera del Dati Vescovo di S. Leo, di Feo Belcari, del Castellani, della Pulci e poi dell'Alamanni e di altri moltissimi. In que'componimenti la lingua italiana era mista alla latina, la bassa commedia figurava a lato di scene degne del coturno, senza però cadere nell'osceno o nel grottesco che si rimprovera a' *misteri* che si rappresentavano oltremonti.

Furono autori tragici Gregorio Cornaro morto nel 1464 patrizio veneto che scrisse in versi latini una Progne tradotta poi in italiano dal Domenichi e spacciata come cosa sua. Bernardino Campagna compose altra tragedia latina sulla Passione di Cristo dedicandola al pontefice Sisto IV e lo stesso argomento fu trattato da Tommaso da Prato cittadino trivigiano. Il Laudivio da alcuni tenuto per Napoletano, sebbene più probabilmente pare che appartenga alla Lunigiana, dedicò al duca di Ferrara Borso da Este una tragediacol titolo *de captivitate Ducis Iacobi*, nella quale tratta delle vicende del famoso condottiere Iacopo Piccinino fatto arrestare improvvisamente da Ferdinando re di Napoli nel 1464 ed ucciso nell'anno seguente per ordine del medesimo. Cinque atti senza divisione di scene comprendono tutta l'azione, nell'atto quarto vi si nota un dialogo assai bizzarro fra il carnefice e il re dove le persuasioni del primo inducono Ferdinando a comandar l'uccisione del Piccinino. Lo stile è languido oltremodo come doveva essere in quell'epoca in cui la tragedia non era che una imitazione servile di Seneca senza alcun carattere politico o na-

zionale. Tranne il Mussato che ebbe l'intento di mantener vivo l'odio de' Padovani contro la tirannide, gli altri venuti dopo scrissero per proprio diletto o per dar lavoro alle scene (essendo pur dubbio se que'componimenti fossero rappresentati): imitando sempre senza proprio concetto e senz'altro scopo che il letterario troppo languido e freddo per interessare altamente i contemporanei e i posteri.

Essendo il teatro non più passatempo del popolo, ma ristoro alla mente de' Pontefici, di Cardinali, di Principi, la lingua latina fu adoperata meglio che l'Italiana. Le rappresentazioni sacre furono sempre cibo da plebe, mentre gli spettacoli scenici profani cibo da signori, e il primo componimento dettato in lingua volgare fu l'Orfeo del Poliziano favola pastorale anzichè tragica, scritta in due giorni e rappresentata in Mantova sulle premure del cardinale Francesco Gonzaga.

Il Notturno poeta napoletano scrisse ancora in italiano una tragedia sugli *Errori del fragile e volubile sesso femineo* nella quale l'argomento è più conveniente al socco che al coturno.

Nel XV secolo si eran scritte tragedie in latino perchè si credeva che la nuova lingua italiana fosse poco atta a manifestare alte e concitate passioni e sublimi pensieri, per li quali mirabili eran le lingue di Grecia e del Lazio. Avean dimenticato Dante! Si piegarono meglio alla facile Poesia del Petrarca e petrarchizzando caddero in leziose smancerie, in parole senza concetto, senza nobili sentimenti, senza slanci d'immaginazione. Un principe, Lorenzo de'Medici, procla-

mò lo studio de' tre grandi luminari della lingua del sì, fece sentire che la lingua italiana era capace ad esprimere le grandi idee e a dipingere i sublimi sensi dell' anima conchiudendo che fino allora *più presto mancarono alla lingua uomini che la esercitassero, anzichè la lingua agli uòmini e alla materia.*

Investigando le ragioni perchè la drammatica poesia non si levò sublime come la lirica e la novella è da guardare alla condizione degl' Italiani di que' tempi. Il Clero non potendo opporsi al novello gusto degli spettacoli ne prese la direzione, fece servire il dramma allo svolgimento delle passioni religiose, senza fecondare in nulla le passioni cittadine, sicchè avvalorò molte superstizioni residuo del non mai interamente abbattuto paganesimo, ed imbrigliando il pensiero impedì che spaziasse ne' fecondi campi della immaginazione. Gli scrittori non potendo trarre la tragedia dagl' intimi sensi loro ricorsero al greco teatro, s'ispirarono nella greca tragedia, e quel componimento apparve con le forme di Seneca, concetto gigante in nane apparenze che non mai poteva raggiungere il più alto grado dello sviluppo. E se il Mussato piacque a' suoi Padovani per aver fulminato la tirannide del terzo Ezzelino, gli altri Italiani che non erano in simile condizione seguitarono la scuola greca e latina. Il popolo dotto si distaccò dal volgo, questo si attaccò sempre più agli spettacoli sacri; la tragedia che altra volta avea commosso l'Eforo e il plebeo d'Atene, si ritirò ne' gabinetti de' grandi correggendo, dipingendo le passioni, ma non suscitandole. Quando poi, me-

diante la stampa, le traduzioni de' drammi greci e latini divennero più popolari, e si volle far brillare la corona tragica a fianco della corona epica di Dante, allora gli odii di parte e le varie signorie, non che le preponderanze francese e spagnuola aveano annientata la patria italiana: l'ambizione degli scrittori si surrogò all'amor nazionale, la loro servilità li ridusse a povere adulazioni, la loro missione fu creduta di dilettare e non altro, l'amore s'impossessò della scena e la Melpomene italiana iniziò la sua via, donde avea cominciato a decadere la greca dopo d'Euripide.

La protezione medesima de' principi non fu gran fatto favorevole alla tragedia. Una sete di assoluto dominio, che non si estingueva nelle lagrime o nel sangue de' generosi, agitava tutti i potenti d'Europa da Carlo V a' più piccoli tirannelli delle romane città, e per riuscire addormentavano i popoli lusingandoli con vantate protezioni delle lettere, che incoraggiavano le forme e non le idee. Le adulazioni per que'principi piovevano, e i popoli non si accorgevano delle pesanti e dolorose catene che lor venivano imposte. Se Ercole I di Ferrara stabiliva teatri in sua casa, se i Cardinali Riario e Gonzaga chiamavano gli autori a rallegrare le loro scene, se Leone X assisteva alle rappresentazioni del Rucellai e del Macchiavelli, come poteva la tragedia liberamente tuonare contro le usurpazioni del potere o contro la diabolica arte d'addormentare i generosi, per renderli inabili alle grandi azioni o per spegnerli? Tranne Raffaello da Urbino il quale non si lasciò corrompere fino all'adulazione, e Michelangelo

che di anima sublime ed indomabile non si piegò mai alle arti snervatrici di Leon X quali altri insigni possono vantarsi fra' protetti da lui? Nemmeno il Macchiavelli ondeggiante fra la generosa ira di Dante e la cortigianesca voglia di piacere a' suoi Medici.

Che se l'alto scopo della tragedia mancò, non mancarono scrittori tragici, i quali si misero volonterosi nella via drammatica e curarono di cogliere le bellezze de'modelli che si erano proposti, imitandone poi anche i difetti, per non saper sceverare i pregi dalle mende, sì nel concetto che nella esecuzione.

Mentre che a Roma per incoraggiamento di Leon X recitavansi il ***Penulo*** e le ***Bacchidi*** di Plauto, il ***Formione*** di Terenzio e l'***Ippolito*** di Seneca nella loro lingua originale: il dotto Francesco Benzi scriveva l'***Ergastus*** e il ***Philotimus*** e il Napoletano Giovanni Anisio pubblicava la tragedia ***Protogonos*** ed altre dava in luce Giovanni Francesco Stoa. La più celebre di quel tempo fu la tragedia del Cosentino Antonio Milesio intitolata ***Imber Aureus*** dove pone in iscena la prigionia di Danae, l'astuzia di Giove che si cambia in pioggia d'oro per penetrare fino a quella, e la pena inflitta da Acrisio che egli stesso abbandona in mare sopra fragile barca la sventurata figlia col disegno di perderla. Il coro vi è introdotto alla maniera di Seneca, lo stile è più regolare, le passioni bellamente dipinte, se non che pecca per la languidezza e per l'episodio introdottovi al terzo atto dell'alterco de'Ciclopi fra loro e della morte di Polifemo, la qual cosa distoglie l'azione e la raffredda. Non meno celebrato

fu il Calabrese Coriolano Martirano vescovo di S. Marco in Calabria il quale fiorendo nel 1530 fu chiamato il Seneca italiano. Egli tradusse da Euripide *Medea*, *Ippolito, le Baccanti, le Fenisse, il Ciclope,* da Eschilo *Prometeo,* da Sofocle *Elettra,* da Aristofane *il Pluto e le Nuvole,* da S. Gregorio Nazianzeno il *Christus*, togliendo o aggiungendo quel che superfluo poteva sembrare o quel che mancava veramente alla perfezione delle favole. Ebbe difetti proprii, non schivò in tutto quelli di Seneca, fu elegante e maestoso nello stile, e superò tutti gli scrittori di quel tempo nella tragedia *Christus* dove sono ammirevoli il racconto della morte del Salvatore fatto da Gioseffo a Nicodemo e il patetico lamento di Maria sulla crudeltà degli Ebrei.

Si menzionino prima del Trissino, Tiburzio Sacco da Busseto autore di una *Susanna*, Alessandro Pazzi nipote di Leon X buono scrittore di tragedie e traduttore di altre, delle quali niente rimane a' posteri; il Varchi ne cita la *Didone* scritta in italiano ed in versi dodecasillabi che non ebbe gran plauso. Il marchese di Savona Galeotto del Carretto scrisse nel 1502 la tragedia *Sofonisba* presentandola ad Isabella da Este Gonzaga marchesa di Mantova. La moltiplicità degli atti, il metro dell'ottava rima ed altri capricci dell'autore la fecero cadere presto in dimenticanza. E chi volesse nomi e titoli non dovrebbe che consultare il Quadrio accuratissimo raccoglitore di quanto riguarda la storia della tragedia in Italia.

Eccoci al Trissino che per quanto comportavano i

tempi diede la prima e più regolare tragedia italiana. Dottissimo nelle lettere latine e greche volle il Trissino dare all'Italia un poema epico a somiglianza di quelli d'Omero e di Virgilio. Propostosi a modello l'Iliade cantò l'Italia liberata da'Goti per opera di Belisario, vi adoperò il verso sciolto di cui forse fu inventore; e sognò di divenir popolare come Omero e Dante. Ma Trissino peccò nel concetto poichè Belisario pugnava per l'Imperatore Greco e non per la indipendenza d'Italia, peccò nella esecuzione perchè volle adattare al suo poema i minimi incidenti financo dell'Iliade, peccò nel modo di esecuzione poichè il verso mancò di nerbo, fu squallido, noioso tanto che un valente scrittore della letteratura in Italia propose niente meno di far aggiungere come pena nelle leggi criminali la lettura forzosa di quel poema epico. Era colpa del secolo poichè il culto verso il Petrarca, che si pensò facile ad imitare, produsse tanti e cosiffatti poeti che fino i trecconi e i ciompi cantavano il bell'occhio e il bel crine delle loro amanti. Il Petrarchismo infiacchì gli animi in modo che gli scrittori pensarono tuffarsi nell'Ippocrene lambendone appena il limpido cristallo. Se invece si fosse coltivato così il Dante, l'Italia non avrebbe aspettato ancor due secoli per vergognarsi del decadimento in cui era, quando fu scossa dall'erculeo braccio d'Alfieri.

Come nell'epica poesia avea voluto imitare Omero, nel calzare il coturno il dotto Trissino fece sua scorta Sofocle. Ammiratore dell'arte greca la immaginò immobile come un'ara del Dio Termine che era fallo ri-

movere dal posto in cui era., trattassesi pure di esporla a'vivificanti calori di più tepido Sole, e piegatosi innanzi a Sofocle diedesi ad imitarlo religiosamente. Pieno di vigor di mente e di giovenil fuoco pensò di coronarsi della tragica aureola e per aver il primo composto una tragedia adattata al gusto de'contemporanei ne ebbe meritata lode ed applausi. Trattò l'argomento della Sofonisba sventurata moglie di Siface e poi moglie di Massinissa, alla quale costui appresta il veleno per non farla servire al trionfo dell'orgoglioso Romano. La tragedia fu rappresentata innanzi a Leon X a Roma e poi a Vicenza magnificamente verso il 1514. La novità dell'argomento, la regolarità ed economia dell'azione, la bella dipintura de'caratteri, e particolarmente quello di Sofonisba, la commovente scena della morte di lei che piange negli ultimi istanti per non poter vedere il figlio che pur la bacia e la stringe, il concetto dell'autore che per muovere non pone già in iscena contrasti di virtù e di delitti, ma una commovente descrizione di una sventura non meritata e pur nobilmente sostenuta, mostrano quanta gloria si avrebbe acquistato il Trissino se alla immensa dottrina della mente avesse accoppiata un'anima temprata a'concetti di Dante e non già alla smancerie e a'bisticci dell'amante di Laura, il quale aveà sclamato pur alto a Rienzi che ricostituisse Roma e l'Italia, e in mezzo alle guerre fratricide faceva rimbombare il triplice grido di pace, pace, pace che pure era allora il solo scampo al bel paese che Apennin parte e il mar circonda e l'Alpe.

La troppo servile imitazione di Sofocle apparisce nella Sofonisba, il Coro vi è introdotto in epoca in cui non avea scopo, poichè come poteva rappresentare il popolo che non avea più alcuna rappresentanza, e che era avvilito al grado di sempre ripullulanti padroni? L'esecuzione ne è fredda, debole il dialogo, lunghi e frequenti i monologhi, studiati i pensieri senza spontaneità, l'arte subordinata all'artifizio, le situazioni felici ma senza passione, l'ispirazione nulla e nulla la poesia; l'idea nuova, sublime, povera e stentata la forma; l'autore si surroga spesso all'attore e addiviene spettacolo de'suoi spettatori; inceppato infine il movimento drammatico. Statua ben disposta in cui i lineamenti sono regolari, ma la vita e il colorito mancano, ecco come apparisce alla mente di chi legge il personaggio della Sofonisba del Trissino. Accolta entusiasticamente in Italia fu questa tragedia tradotta in Francia in quel medesimo secolo XVI ed imitata nel seguente dal celebre Corneille e poi anche dal Voltaire. Le scienze, le lettere e le arti sono passate presso le altre nazioni dopo di essere state riscaldate dal bel sole d'Italia!

L'imitazione de'Greci si riprodusse nelle tragedie del Rucellai autore del poema didattico le Api. L'Ecuba d'Euripide dettò la *Rosmunda* argomento tratto dalla storia de'meno barbari fra'padroni d'Italia, e l'*Oreste* è formato sulle tracce della Ifigenia in Tauri del medesimo greco poeta. Queste due tragedie comparvero in Italia ne'primi 20 anni del secolo decimosesto e furono magnificamente rappresentate innanzi a Leo-

ne X cugino del medesimo Rucellai. L'esecuzione d'entrambe è povera, lo stile è più eloquente di quello della Sofonisba, la forma più poetica. I caratteri ben dipinti e per una imitazione di Euripide, Rucellai è cima di poeti. La schiavitù delle tre unità alla quale si erano assoggettati i tragici e che imprigionò la Drammatica in limiti angusti, e la poca libertà del pensiero non impedirono però l'ammirevole effetto teatrale che fu colto dall' autore di quelle tragedie. Malgrado l'affettazione e le lungaggini del dialogo, è oltremodo bello il racconto che fa Ifigenia del pericolo corso in Aulide quando il sacrifizio di lei rendeva propizii i venti alla flotta de'Greci, e l'altro che narra Oreste della morte d'Agamennone. « Le regole aristote-« liche messe in opera dagli scrittori tragici di que-« st'epoca (dice il Bozzelli) non potean contribuire « da sè sole ad assicurar loro il convenevole successo; « perchè siccome non è difetto l'infrangerle, quando « lo scopo è ottenuto per altre vie, non è pur merito « l'osservarle, quando a sostenere gli effetti dell' a-« zione rappresentata non vi ha nè rapidità di movi-« menti, nè altezza di caratteri, nè varietà di con-« trasti, nè vivezza di espressione, del qual ultimo « pregio mancano segnatamente tutte le tragedie del « secolo XVI.

Sull' esempio del Trissino e del Rucellai scrisse il Martelli la sua *Tullia*. La scellerata crudeltà di questa figliuola di Servio Tullio, la quale per spianarsi la via al trono non ha ribrezzo di far calpestare dal suo cocchio il cadavere del padre, è espressa con molta

eleganza e con purezza di stile. I censori han trovata la protagonista troppo spietata. Il Gravina enumera la Tullia del Martelli fra le migliori del suo tempo.

L'Alamanni autore dell'elegantissimo poema sulla coltivazione pubblicò tradotta l'*Antigone* di Sofocle adoperandovi uno stile superiore a quanti lo precedettero. Andrea Anguillara traduttore delle Metamorfosi d'Ovidio tradusse liberamente l'*Edipo* di Sofocle che fu rappresentato con immenso plauso in Vicenza nel 1565 in un teatro di legno costruito appositamente nel palazzo della Ragione dal celebre Palladio. Orsatto Giustiniano patrizio Veneziano che fu uno de'migliori imitatori del Petrarca, e un degli ultimi sostenitori del buon gusto che andavasi miseramente perdendo in Italia, tradusse fedelmente l'Edipo di Sofocle, la quale tragedia fu rappresentata in Vicenza nel Teatro Olimpico l'anno 1585. Luigi Groto conosciuto sotto il nome del Cieco d'Adria rappresentò la parte d'Edipo. Questo Veneziano mirabile per la dottrina acquistata non per gli occhi, de'quali fu privo dalla nascita, scrisse anch'esso due tragedie la *Dalida* e l'*Adriana*. In questa si racconta pateticamente un'avventura simile a quella di Giulietta e Romeo. Il Groto precorse col suo stile il secolo XVII; tanto è gonfio e ricercato.

L'Aretino lingua maledica e maledetta, che acquistando rinomanza di distribuir lodi e biasimo si ebbe la protezione e il danaro di varii Principi verso i quali fu stomachevolmente adulatore, l'Aretino anch'esso calzò il coturno e scrisse una *Orazia* dedicandola al

Papa Paolo III. Il prologo di questa tragedia è recitato dalla Fama che si diffonde nelle lodi del Pontefice, de' Farnesi famiglia del Papa e di altri principi italiani, ed anche di Carlo V, e fu esempio a'prologhi delle tragedie posteriori che furon destinati ad onorare i principi. L'intermezzo degli atti è cantato da cori di virtù. Gli affetti vi son ben maneggiati, i caratteri dipinti con eguaglianza, verità e delicatezza; la compassione e il timore distribuiti a maraviglia per ottener lo scopo tragico. Alcune similitudini troppo lunghe, alcune espressioni ampollose e ricercate, alcune iperboli troppo spinte dinotano chiaramente che il poco nerbo de' pensieri e delle parole minacciava già di dissolversi in quelle esagerate metafore che tanto rendettero ridicoli i poeti del secolo XVII. Lo stile dell'Orazia è sobrio, puro, talora vigoroso e grave e sparso di utili massime tali che non sembrano mai scritte dall'Aretino. Il contrasto della posizione d'Orazia la quale ha tre fratelli in un'armata e il marito nell'altra è patetico e interessante. Chi sa che Corneille non ebbe fra le mani la tragedia dell'Aretino e s'ispirò per trarne la sua bellissima che fa sempre la delizia del teatro francese?

Prima di parlare del Torrismondo di Torquato Tasso stampato nel 1587 in Mantova diremo alcuna cosa della nuova abominevole scuola iniziata non si sa bene se dallo Speroni o dal Giraldi ma attribuita al primo, per la quale il solo vizio regnò orgoglioso sulle scene e la tragedia trascorse in così orrendi spettacoli da destare il ribrezzo e non il terrore, da far compian-

gere anzichè ammirare l'umano ingegno che dimentico della sua missione godette nell'esecranda mistura del fango de'vizii e del sangue. La scuola dello Sperone trovò molti imitatori perchè il truce, il crudele è più facile ad inventare che il bello, e il gusto della tragedia italiana cadde sì basso che forse si sarebbe perduto, se il senno del savio pubblico d'allora non avesse riprovato quella scellerata maniera.

L'imitazione de'Greci avea prodotto lavori regolari ma freddi, i dotti ammiravano le belle maniere, l'eleganza dello stile, la politezza del dire, e passavano sopra all'eccitamento delle passioni o all'interesse dell'azione teatrale, e quando poi le tragedie alludevano a'fatti de'principi che li ascoltavano e li lodava o adulava, allora guardavasi meno alla forma e gli applausi che s'intendevan riflettere su'lodati assicuravano il trionfo de'lodatori. Con tutto ciò la Sofonisba, la Rosmunda, l'Orazia rappresentavano avvenimenti dell'umana vita ne'quali l'uomo era tutto, e lottando e soccombendo, a lui attribuivasi tutto l'onor dell'azione, o tutta l'onta del fallo; il Trissino appunto pareva avesse insegnato che ad eccitare le simpatie degli spettatori valeva meglio dipingere un avvenimento prosperevole o no della vita, anzichè un miserando contrasto di virtù e di delitti. Il teatro greco però avea esposto sulla scena i terribili fatti d'Atreo e di Tieste, il crudele adulterio di Clitennestra, il parricidio d'Oreste, l'orribile incesto del vincitor della Sfinge, l'esecranda scelleratezza di Medea, e destato il terrore con successo, con plauso e con venerazione

de'posteri per gli autori, or perchè non riprodurre sulla scena le medesime cose? Perchè non trattare argomenti simili a quelli, in modo però da sottrarsi alla schiavitù della greca imitazione? Perchè non abbandonare il freno alla immaginazione senza stringerla ne'cancelli troppo angusti della storia? Ecco per quali considerazioni venne fuori la nuova scuola. Se non che i furiosi invasori della scena dimenticarono che presso i Greci il fato scusava quelle colpe e che all'eroe caduto sotto il peso del cieco produttore dei fatti umani restava ancora la nobiltà, la dignità, la virtù interna che facevano il più bel contrasto colla necessità che ne trascinava le azioni. Gli spettatori si accendevano di entusiasmo per l'eroe che costretto a cedere alla piena degli eventi, restava pur sempre eroe, e le lagrime alle quali commovevansi gli ascoltanti erano di compassione, di amore e di maraviglia. Or l'onnipotenza del destino era incompatibile con il saggio provvedere di Dio e il risuscitare quella potenza caduta per renderla partecipe a'fatti umani era un anacronismo riprovato da'dotti e combattuto dalla pubblica morale, laonde gli scrittori che s'invasarono del furioso sistema non fecero che portar sulla scena i più nefandi delitti senza la scusa sovrumana del fato e non dipinsero già gli uomini ma ne crearono essi stessi ed anche impossibili, dando loro una indole perversa e scellerata alla quale attribuirono i fatti più vergognosi dell'umanità. Que'fantastici pensarono così di dar novello impulso alla tragedia e minacciarono invece di sepellirla per sempre. Il sistema del Trissi-

no non commoveva abbastanza, gl'Italiani d'allora caduti in gravissima prostrazione morale erano incapaci a gustare la delicata bellezza della vera poesia, ed abbisognavano di violente impressioni per muoversi; come la plebe nella vita civile, essi godevano de'patiboli posti sulla scena e s'inebriavano nelle uccisioni e nel sangue.

Sperone Speroni fu l'antesignano della nuova scuola, a lui tutti gli scrittori in generale attribuiscono il nuovo sistema. Nacque in Padova nel 1500 e vi morì nel 1588. Lodato e festeggiato da quasi tutti i principi italiani che il volevano alla loro corte amò meglio il riposo della vita privata. Caro a S. Carlo Borromeo che lo ammise alle sue notti Vaticane, e a Pio IV che lo nominò cavaliere, gli alti onori della vita civile ai quali era salito lo fecero impossessare di quelli della vita letteraria, usurpò il carattere di dittatore nelle lettere, ma non fu certo un Cincinnato. Molto erudito, acuto dialettico ma orgoglioso del proprio sapere e maligno, ebbe invidia a quanti potevano meritare più alto grado del suo, e timoroso non fosse spodestato malediceva a'vecchi, spregiava i contemporanei e scoraggiava i giovani. Torquato Tasso allor giovinetto trovò nello Sperone un ostacolo alla sua futura gloria, l'invido Padovano sprezzò fino all'insolenza i versi lettigli dal grande Epico d'Italia, ma il genio che sente la sua forza non si trattiene dal volare perchè altri gli grida, Tu cadi! il Tasso sprezzò alla sua volta lo sprezzatore e si vendicò dantescamente personificandolo poi nel rapace Mopso che ha sì vil parte nell'Aminta.

Lo Speroni tentò una singolarità nella sua *Canace* traendone l'argomento dalle Epistole eroiche di Ovidio. Canace figliuola di Eolo re de'venti è amata dal proprio fratello Maccareo; un figliuolo nasce, Eolo indegnato dà l'incestuosa prole a lacerare a' cani, e manda un pugnale alla figlia perchè si uccida. Questa, inorridita alla colpa commessa, si serve del dono del padre mentre il fratello fugge all'ira di lui. Il fatto atroce di per sè, fu renduto anche più atroce dallo Speroni; vi aggiunse stomachevoli nefandezze, finanche il bello espediente di far comparire Canace co'dolori del parto consultando con la nutrice sul modo di nascondere la colpa. L'autore avea letto in più volte la sua tragedia nell'Accademia degl'Infiammati di Padova, e quegli accademici l'avean trovata tanto nuova e bella che voleano rappresentarla. La morte di uno di essi distornò il progetto, sicchè la sola stampa riprodusse più volte quel mostro tragico. I dotti si mossero in favore e contro l'autore, ed egli medesimo dettò sei lezioni in difesa della sua Canace recitandole nell'Accademia degli Elevati. Le contese mosse in occasione di quella tragedia sono troppo famose nella storia della italiana letteratura sicchè non ne direm davvantaggio. Lo Speroni però egli stesso vide molti difetti, rifece la tragedia, sostituì Venere all'Ombra nel Prologo, l'adornò di varie bellezze, nè seppe liberarsi dalle pastoie in cui erano gl'ingegni tragici per la troppa imitazione de'Greci. Nell'atto quinto commovente assai è la patetica dipintura di Canace che si appresta a trafiggersi col funesto dono del padre.

Non stampate però solamente ma rappresentate anche su'teatri sono talune tragedie di Gianbatista Cinzio Giraldi. Egli portò all'eccesso la frenesia dello Speroni. Nove tragedie scrisse, e la più celebrata l'Orbecche fu recitata in casa dell'autore nel **1541** alla presenza del duca di Ferrara Ercole I. Eccone l'argomento. Sulmone re di Persia informato dalla ingenua inesperienza della figlia Orbecche, come la regina avesse avuto abbominevole legame col proprio figliuolo, spia i colpevoli, li coglie sul fatto e li uccide. Orbecche venuta all'età di marito s'innammora di Oronte giovine armeno di oscuro lignaggio, lo sposa secretamente e ne ha due figli. Sulmone promette in sposa al re de'Parti Orbecche, questa si oppone e il padre discopre infine il vincolo che è di ostacolo al divisato matrimonio. Fingendo di perdonare ottiene in potere Oronte e i pargoli innocenti, fa allora afferrare il giovine armeno, lo carica di catene, gli fa tagliare le mani e dopo aver sgozzati i due fanciulli sotto gli occhi del padre, uccide lui stesso e la testa troncata e i cadaveri sanguinosi de'figli manda ad Orbecche. Questa, inorridita, è invasa da tutte le furie d'Averno, si avventa al padre con un pugnale, lo uccide e poi trafigge sè medesima. Questa orribile carneficina è forse servita di scuola a'seguaci di Vittore Ugo nel contaminare per sì lungo tempo il gusto e la scena francese. Eppure l'immaginare tali nefandezze è più facile che rappresentare nobili azioni e contrastate virtù! Il Giraldi stesso racconta l'effetto sorprendente delle sue tragedie: alla rappresentazione dell'Orbec-

che gli spettatori furono commossi violentemente, singhiozzi, pianti, grida, svenimenti, parevan riprodotte le Eumenidi di Eschilo. Ma come il sarto e la pittura aiutarono molto l'effetto nella scena delle Furie così ai tempi del Giraldi, il teatro divenuto macello, si trasportavano sulla scena teschi sanguinosi, braccia recise, fanciulli svenati e nella Selene altra tragedia di lui la regina e la sua figliuola tengono nelle mani per un atto intero due teste troncate e grondanti sangue che esse credono esser già appartenute al marito ed al fratello. Eppure il Giraldi dettava precetti ben differenti da quelli che seguiva, era persuaso che la tragedia debbe avere uno scopo eminentemente morale e poi lo tradiva, pare che il soffio del pessimismo inaridisse il cuore di lui traendolo a dipingere solo malvagità senza alcun compenso di fatti virtuosi. Segretario degli Estensi di Ferrara, allontanatosene per le ingratitudini del Pigna che il surrogò, lesse eloquenza in Torino, in Milano e in Pavia, scrisse romanzi, novelle, canzoni ed anche un poema, l'Ercole, incompiuta ed indigesta storia dell'eroe greco per corteggiare e adulare il duca Ercole II di Ferrara; riuscendo però mediocrissimo in tutto. Le altre tragedie del Giraldi sono la *Selene*, l'*Altile* che dovea recitarsi nell'aprile del 1543 alla venuta di Paolo III in Ferrara ma la morte di un tal Flaminio che già avea rappresentato la parte di Orbecche distolse la recita; la *Didone*, l'*Antivalomeni*, la *Cleopatra*, l'*Arenopia*, l'*Eufimia* e l'*Epitia*.

Il delitto e la sozzura così s'impossessarono della

scena, gli scrittori gareggiarono a chi sapesse trovar istorie o inventarne da far raccapricciare e inorridire. Nel sottrarsi dall' imitare i Greci caddero nel fango perchè non ebbero il sentimento del bello e mancava loro quella indipendenza di carattere che crea la vera tragedia. Antonio Decio da Orta scrisse l'*Acripanda*. Ussiano re d'Egitto uccide Orsilia sua moglie per sposare Acripanda, e fa esporre un figlio bambino che avea avuto da quella. Questo fanciullo nudrito da una lupa, raccolto da un pastore e portato alla corte del re d'Arabia giunge ad impadronirsi di quel regno, ed eccitato a vendetta dall' ombra della madre, muove guerra al padre, lo vince, si fa dare in ostaggio i figliuoli d'Acripanda, li fa in pezzi e li rimanda così all'infelice madre. Francesco Mondella non tardò a mettere in iscena l'*Issipile* stampata in Verona nel 1582. Il fatto al quale si accenna è tratto dalla storia dell'invasione di Cipro tentata da'Veneziani contro i Turchi nel 1570. Dandolo difendendo Salamina nel regno di Cipro per tradimento del bassà Mustafà viene in potere di costui, il quale lo fa assistere all'eccidio de' figli e poi lo fa bruciar vivo. La vedova Issipile riceve le mani tronche del marito e le teste de' figliuoli con una coppa di veleno, già si appresta a bere per sottrarsi a sorte peggiore, quando Mustafà le impedisce di morire, la fa legare e la manda schiava in Costantinopoli.

Nel 1585 il Fuligni monaco vicentino dalla stessa invasione di Cipro trasse il suo *Antonio Bragadino*. Un visir di Selim II assedia l'isola occupata e difesa

dalle armi veneziane comandate da Bragadino. Dopo lunga resistenza gli assediati ridotti all'estremo cedono con onorevole capitolazione. L'esecrabile Musulmano radunandoli con finta bontà attorno alle sue tende fa trucidar tutti i soldati, mozzar le orecchie al capitano, trascinar questi per terra a derisione del popolo, indi lo fa scorticar vivo e riempitane la pelle di fieno, ordina che si sospenda ad un albero della sua galea. Il Bozzelli crede che forse il Fuligni aspirava così a divenir Inquisitore.

Simili orrori trasportati sulla scena mostrano quanto era allora decaduto il gusto, forse che il rappresentarli serviva ad incitar gli animi contro la crudeltà de' Maomettani; ma quanto depravava gli spettatori è agevole il pensarlo, solo che si rifletta, che è fatto costante ivi essere il popolo più rozzo e crudele dove più frequentemente si elevano patiboli e dove la scure del carnefice miete più vite.

Fra tanti delirii la più ammirevole tragedia per concetto e per esecuzione è la *Semiramide* scritta da Muzio Manfredi da Cesena e stampata in Bergamo nel 1593. La scuola dello Speroni dettò l'argomento, ma lo stile ne è tanto elevato da farla ritenere meritamente come la prima del nuovo genere. Il dotto Maffei editore del Teatro italiano ne scrisse così: « Si distingue tal-
« mente (la Semiramide del Manfredi) coll'eloquen-
« za, colla franchezza del dire e col giro e spezzatura
« del verso, che quel luogo che tiene l'Edipo (del-
« l'Anguillara) per l'orditura, la Sofonisba (del Tris-
« sino) per l'affetto, e l'Oreste (del Rucellai) per la

« bellezza de' passi, può questa giustamente preten-
« dere per lo stile ».

Il soggetto della Semiramide è tratto dalla storia di Diodoro e di Giustino. La famosa regina degli Assirii trasportata ad amare il figliuolo ne è uccisa. Finge il Manfredi che Semiramide voglia sposare il proprio figliuolo, essa che il libito fa licito in sua legge manda a Nino per intimargli l'orrenda proposta. Inorridisce Nino all'idea dell'incesto, egli che da sette anni trovasi secreto marito di Dirce e padre di due figliuoli. La regina scopre il nodo e meditando la morte di Dirce e de' fanciulli dissimula la vendetta, e fingendo di esser mossa dalle minaccie del sacerdote Beleso che le annunzia l'ira degli Dei se essa persiste nell'iniquo progetto di sposare il proprio figlio, propone di riconoscere il matrimonio di Nino e di Dirce e di farlo rinnovare in modo degno di quel gran re. L' arte di simulare è così ben condotta che tutti le credono, Dirce le presenta i figliuoli, Nino la consorte. Essa accoglie tutti con amore e con allegrezza ma nelle equivoche espressioni che adopra, già si scorge la perversità dell'intento, come a traverso del puro e limpido orizzonte si prevede talvolta il cupo rumoreggiare della tempesta. Semiramide avuta in potere Dirce e i fanciulli, spietatamente li uccide. Il racconto dell'inaudito misfatto è degno del pennello d'Euripide, il Manfredi si sublima fino ad Omero e Dante; Nino l'interrompe con patetiche parole, e quando infine sa che la sua Dirce è stata trafitta e i figliuoli massacrati si accende d' ira e proponesi di uccidere la propria madre.

Ma altro colpo più tremendo abbatte la ragione di Nino; egli che tanto abborrisce dall'incesto intende dalla confidente della madre che quella Dirce era sorella di lui, e ne riceve le pruove. Quale nuova scelleratezza! Semiramide per togliere un ostacolo alla sua passione trucida miseramente la propria figlia! Nino furibondo cerca la madre, la trova, l'uccide, indi la piange e finalmente ritrattosi dove la moglie e i figli giacciono nel sangue si trafigge. Il carattere della Semiramide è sublime, essa si ride delle leggi che vietano l'incesto, e poichè può mutarle a sua voglia promette di farne che permettano alla madre di sposare il proprio figliuolo. Quando è rivelato a Nino che egli avea sposato la sorella, gli fa dire che avendo già commesso un incesto, gli fora più facile il rinnovarlo con lei. Il concetto della Semiramide è grandioso, magnifico, il Manfredi fu il primo a tentarlo sulla scena e fu seguito dal Virues e dal Calderon in Ispagna e poscia dal Crebillon e dal Voltaire in Francia. Un secolo e più dopo che fu scritta, il marchese Maffei fece rappresentare in Verona la Semiramide del Manfredi ed assicura che essa *piacque immensamente*.

Alla scuola del Trissino appartenne Ludovico Dolce nato nel **1508** e morto in Venezia nel **1568**. Trasse egli da' Greci e da'Latini varie tragedie, Tieste, Giocasta, Didone, Medea, Ifigenia ed Ecuba. La *Marianna* fu rappresentata nel palazzo di Sebastiano Erizo innanzi a più di trecento gentiluomini con tanto plauso, che volendosi poi riprodurre in Ferrara non si potè recitare per il grande concorso degli ascoltanti.

Nè sono a dimenticare la *Progne* di Ludovico Domenichi che tradusse quella di Gregorio Cornaro, e l'altra di Girolamo Parabosco; la *Cleopatra, la Scilla, la Romilda* di Cesare de Cesari, la *Cleopatra* del napoletano Alessandro Spinello, la *Medea* del Galladei, l'*Altea* di Niccolò Carbone, la *Fedra* di Francesco Bozza e l'*Atamanta* di Girolamo Zoppio.

Il Leonico diede nel *Soldato* il primo esempio della tragedia urbana la quale diversa dall'eroica che tratta de'gran principi e degli eroi, e dalla pastorale che dipinge le sciagure de'pastori e che dovette l'origine al Tasso nella non mai superata Aminta, fa gravitare il peso dell'infortunio sopra individui che non sono nè pastori nè principi. Il Leonico nato fra il Trissino e il Tasso inventò quella nuova tragedia che dimenticata presto dagl'Italiani fu trattata con immenso succésso presso i Francesi, gl'Inglesi e i Tedeschi. Per opera del Leonico l'arte abbracciando con bell'ordine anche i caratteri e gli affetti che più specificatamente appartengono alla classe intermedia della società civile, si trovò da quel momento e più ricca di teatrali argomenti, e più arbitra di dar vaghi risalti a tutte le condizioni della vita.

Antonio Cavallerino Modenese pubblicò quattro tragedie, *Telesfonte*, *Rosmunda, Ino*, il *Conte di Modena*. Nel Telesfonte è riprodotto per la prima volta sulla scena italiana il Cresfonte d'Euripide che poi dovea dettare la Merope al Maffei e all'Alfieri. Bellissima fra le tragedie del cinquecento (tradotta anche in francese) è il *Tancredi* di Federico Asinari nobile

Astigiano e conte di Camerano, già pubblicata col titolo di Gismonda e attribuita al Tasso. Gianbatista Liviera compose un *Cresfonte;* Bongianni Grattarolo di Salò (sul lago di Garda) in età assai giovenile compose in versi sdruccioli *l'Altea*, la ***Polissena*** e poi l'***Astianatte*** sulle orme della Troade del Seneca, imitando e traducendo e superando talvolta il suo esemplare e più spesso allontanandosene troppo e cadendo nel puerile e nell'insipido. Nè più si finirebbe se volessero esaminarsi l'***Irene***, l'*Alcmeone*, l'***Ermete*** e l'*Arianna* del Giusti, l'*Arsinoe* di Niccolò degli Angioli, l'***Elisia*** del Closio, l'***Ismenia***, l'***Antigone*** e la ***Teside*** di Gio. Paolo Trapoleni, la *Ghismonda* del Razzi, il ***Principe Tigridoro*** del Miari e la ***Tullia feroce*** di Pietro Cresci che troppo imitò la semplicità de' Greci e trasse dal Seneca l'infilzar sentenze di morale a guisa d'aforismi.

Merita particolar menzione il conte Pomponio Torelli nato in Parma nel 1539. Studiò nell'Università di Padova e vi ebbe a maestri il Robertello, il Tomitano, il Genoa e il Pellegrino. Fu dal duca Ottavio Farnese mandato in Ispagna per ottener la restituzione della fortezza di Piacenza occupata dagli Spagnuoli, riuscì nella sua missione e nel riportarne il reale dispaccio fu accolto in patria con modi festevoli e giulivi. Scrisse poesie latine e cinque tragedie italiane il *Tancredi,* la *Galatea*, la *Vittoria*, il *Polidoro* e la ***Merope*** che superò il Telesfonte del Cavallerino e il Cresfonte del Liviera. L'eleganza dello stile e la regolarità della condotta rendono queste tragedie assai pre-

gevoli, ma il soverchio grecismo le rende alquanto noiose. Un esame della Merope ci fuorvierebbe dal cammino che è lungo e spinoso.

La più celebrata tragedia del secolo XVI, siccome già fu accennato è il *Torrismondo* del Tasso. Sieno le troppo note sventure della sua vita, sia che fosse stato tribolato abbastanza in vita dalle persecuzioni dei suoi nemici, sia che la favilla del genio risplenda a noi posteri in tutta la sua luce senza esser offuscata più dall'invidia e dalla malignità, è indubitato che il Tasso è il poeta de' facili ingegni e de' cuori gentili egualmente che delle menti sublimi e delle tempre generose: la poesia apparve all'anima di lui con tutte le attrattive e il fascino del bello e meritamente lo si annovera terzo fra' poeti epici. Ammiratore d'Aristotile il Tasso ne abbracciò le regole in modo da non strangolarsi in quelle angustie: profondo conoscitore dell' antica letteratura, ed assiduo scrutatore delle greche tragedie si propose a modello Sofocle e colpito dalla magnificenza di questo scrittore pensò, come era, che l'Edipo avesse toccata la perfezione nell'arte tragica e immaginò di trasportare sulla scena italiana le avventure del figliuolo di Lajo. Per riuscirvi senza stento, volle abbandonare i ceppi de'fatti storici e affidatosi alla sublime fantasia che lo spingeva, inventò il più bel piano di tragedia che mente umana avesse potuto ideare. Se avesse compiuto il suo lavoro nel fervore della prima ispirazione il concepimento ne sarebbe riuscito più libero, il dialogo più caldo, lo stile più maschio e più disinvolto. Il Torrismondo non fu

composto di getto, il Tasso vi ritornò sopra più volte e quando lo spirito di lui era affranto dalle fatiche e dalle sventure, quando l'immaginazione era quasi esaurita dopo il gravissimo parto della Gerusalemme, quando la fantasia era alterata da paure e da fantasmi. L'esecuzione fu fredda particolarmente nel secondo e nel terzo atto, la languidezza provvenne dalla stemperata forma con che volle vestirsi un concetto gigante ma pur limitato per sostenere quello immenso manto col quale volle il suo autore coprirlo e che valse solo ad inceppario e farlo quasi scomparire. Nelle opere del Tasso stampate in Venezia nel 1735 apparve la tragedia del Torrismondo non finita e contenente un primo atto di quattro scene senza coro e due scene dell'atto secondo, nella quale i concetti sono espressi con maggior naturalezza che nella tragedia finita. La descrizione della tempesta narrata da Torrismondo ad un suo cortigiano nell'abbozzo non contiene che nove versi, mentre nella tragedia che abbiamo è fatta in cinquantasette versi ne'quali se vi sono molte pratiche bellezze manca la verosimiglianza e si raffredda il passionato racconto del protagonista. La imitazione del Sofocle fece immaginare le ninfe incantatrici che servono al cambio di Rosmunda con la figlia del Re, Alvida; e la presenza di Tiresia nell'Edipo menò ad inventare l'indovino che prevede gli avvenimenti, anacronismo troppo grave per poter esser tollerato in una tragedia de'tempi moderni.

La scena della tragedia si finge in Arane città reale della Gozia. Torrismondo ne è il re ed è amicissimo

di Germondo re di Svezia. Questi avendo veduto in un torneo Alvida figlia del re di Norvegia, dalle mani della quale s'ebbe il premio del vincitore, se ne innamora pazzamente ma trova un ostacolo alle nozze in un antico odio della sua con la famiglia della bella. Confidasi allora all'amico e lo induce a chieder la mano di Alvida per sè per poi farla sposare a Germondo. Il Re di Norvegia consente di buon grado e Torrismondo si parte con Alvida per celebrar le nozze nella sua capitale. Una tremenda tempesta travaglia la flotta in modo che dopo lungo pericolo si ricovera in un seno sicuro tra'curvi fianchi di un monte. Colà Alvida scende a terra accompagnata dal suo futuro sposo, si appartano entrambi dalla ciurma e si riposano sotto un padiglione. La solitudine del luogo, il buio della notte, il pensiero del corso pericolo, i vezzi della giovinetta fan divampare improvviso il fuoco d'amore nell'animo di Torrismondo il quale dimentico del giuramento fatto all'amico diviene marito della bellissima Alvida. Il pentimento, il rimorso seguono il mal fatto e pensando di ripararvi, Torrismondo finge di tutto aver dimenticato, e ripiglia il freddo contegno che avea tenuto fin dal principio. Questo è l'antefatto della tragedia, la scena si apre con Alvida agitata da terribili dubbii poichè cortese ma non più amante è il re di Gozia, e spaventata dai sempre nuovi ritardi co' quali egli differisce il tanto desiderato imeneo. Torrismondo in preda al rimorso per aver mancato di fede all'amico e tormentato dall'amore che sente or più che mai per l'innocente donzella confi-

dasi ad un suo cortigiano. Qui la parlata del re contiene trecentonove versi e qui è descritta la tempesta che prestò mano a tutti i narrati avvenimenti, tratta forse dall'uragano che sorprese Didone ed Enea e che fu così fatale alla infelice regina di Cartagine. In questa un messo annunzia l'arrivo di Germondo; quale espediente trovare? Torrismondo ha una sorella bellissima chiamata Rosmonda, questa potrebbe accendere il cuore del re di Svezia e così tutto sarebbe salvo. Si accoglie il suggerimento del cortigiano, la madre di Rosmonda le impone di farsi ancora più bella; la fanciulla esita perchè ha fermo nell'animo di dedicarsi a Dio, ma poi conoscendo il matrimonio al quale è destinata, se ne reputa indegna e presentatasi coraggiosa a Torrismondo gli rivela che essa non gli è sorella, ma figlia di una gentildonna d'Irlanda già prigioniera nella corte del Re, e che la madre votandola a Dio le avea ingiunto di non dimenticar mai il voto. Narra che alcune Ninfe scelte a nutrici della vera figliuola del re gli avean predetto che per quella creatura Torrismondo sarebbe morto e il regno ruinato, che intimorito il re avea affidato a Frontone suo fido la misera bambina, che a tranquillizzar la madre le avea surrogata Rosmonda, che partendo Frontone per la Dacia fu assalito da un corsaro il quale toltagli la bambina l'avea recata in corte da Araldo re di Norvegia che la cresce come sua figlia e le pone nome Alvida. Trasecola Torrismondo, trema al terribile arcano rivelatogli, chiama Frontone, gli domanda del fatto, intende la verità e si accorge del terribile incesto in

cui è involontariamente caduto. Frattanto un messo arriva dalla Norvegia apportando la morte del re e tributa ad Alvida novella regina gli onori del trono. Questo messo è appunto il corsaro rapitore della bambina, tutto vien rivelato e l'infelice Torrismondo vede incontrastabilmente in Alvida la propria sorella, e un dolor disperato l'invade. Alvida tormentata dal contegno dello sposo, credesi tradita e sprezzata quando Torrismondo le si annunzia fratello, e le consiglia di sposare Germondo: la vergogna, l'amore ingannato, il dubbio della verità consigliano Alvida a darsi morte, e Torrismondo la imita non potendo più resistere al pensiero di un incesto sebbene involontario e ad una passione così bruscamente troncata. Prima di morire lascia Germondo erede del regno di Gozia e gli raccomanda la madre che oppressa da tante sventure muore di dolore. Di queste tre morti solo l'ultima avviene in iscena le altre sono maravigliosamente narrate. E così Torrismondo colpevole d'incesto senza colpa, Alvida vittima di un disonore non meritato, la loro madre colpita dal più tremendo dolore ricordano sulla scena italiana i casi pietosi dell'Edipo parricida senza saperlo e incestuoso per sola forza del fato.

Dal Tasso al Maffei l'arte tragica rimase sonnolenta, cadde nel più stravagante capriccio, mostrandosi piuttosto stazionaria e retriva.

Ripeteremo qui le parole di un simpatico storico della letteratura in Italia, il Giudici, e diremo con lui: che «i « cinquecentisti furono felicissimi non solo nella scel- « ta de' loro soggetti, ma nell' orditura drammatica :

« che non intesero parimente la ragione de'tempi, ma « guidati dal solo senso retto che predistingue in mo- « do speciale l'ingegno italiano, col porre la tragedia « nel campo della storia le assegnarono un immenso « terreno, e la disposero a ricevere senza snaturarsi « tutte quelle modificazioni che le epoche posteriori « vi avrebbero arrecate: che generalmente nessuno « di quegli egregi poeti pervenne a modulare il verso « drammatico, ed a formare lo stile tragico: che al « loro stile non meno che alla poca conoscenza del « movimento drammatico è da attribuirsi il poco ef- « fetto di talune scene concepite e disposte dramma- « ticamente. Credendo più ad Aristotile, tenuto ora- « colo infallibile, ed esclusivo legislatore delle arti « tutte dell'immaginativa, che agli stessi tragici, re- « strinsero la tragedia in tormentosissimi ceppi, l'a- « dornarono di false bellezze e le tolsero di spaziar « libera per entro l'arena interminata, nella quale « animosamente l'aveano spinta. Ragioni son queste « che ci fanno conoscere come e perchè i lavori tea- « trali del secolo decimosesto fossero non solo banditi « per sempre dalla scena, ma caduti in dimenticanza. « Ma nel tempo medesimo non è da negarsi che par- « tisse dall'Italia l'impulso che nelle altre nazioni « spinse la letteratura drammatica ad altissima meta».

CAPITOLO QUARTO

IL SECOLO XVII — IL SECOLO XVIII — LA TRAGEDIA POLITICA.

Se non è concesso ad un uomo chiunque esso sia, di dar principio e colle sole sue forze porre termine ad una scienza o ad un genere di letteratura, è pure negato ad un popolo, qual morale individuo, di restringerne i destini nelle proprie frontiere. Queste parole di un profondo giureconsulto diventano vere nell'applicarle alla storia della tragedia. La condizione d'Italia nel secolo XVII nocque immensamente alla letteratura.

La morte del Macchiavelli tolse via l'ultimo ispirato scrittore a vantaggio della propria terra, egli vedeva con dolore che le armi mercenarie avrebbero ben presto distrutta ogni libertà nella sua Firenze e gridava perchè Italia tutta avesse armi proprie le quali non possono fallire quando più se ne ha il bisogno. L'assedio di Firenze, e poi la caduta di Siena distrussero ogni elemento di libertà in Italia e la diedero legata mani e piedi a casa d'Austria regnante nella Spagna, sicchè nel contrasto tra'Francesi e gli Spagnuoli vincendo questi ultimi, ne fu la preponderanza imposta agl'Italiani i quali per centoquarant'anni non ebbero più autonomia, non più libertà, non più nazionalità sicchè gli animi si assonnarono, s'illanguidirono, si piegarono facilmente al giogo e chiamarono pace quel

letargo che precede la morte degl'individui e delle nazioni.

Or in tanta miseria la letteratura cadde anch'essa. Purtuttavia un immenso sciame di scrittori facea gemere i torchi ed affogava con parole le menti; non un pensier generoso, non una idea nazionale, non una aspirazione alla indipendenza, perchè i ceppi, gli esilii, le scuri pervennero a distruggere quanto restava di nobile e di virile nella mal capitata terra. Quegli scrittori si fecero ligii de'regnatori, adularono fino ad esserne sprezzati, venderono sè stessi e le loro anime a prezzo di oro o di ridicoli onori e infangando il pensiero in tutte le sozzure del servaggio civile ed intellettuale lo gettarono in un'agonia che minacciava ad ogni istante di spegnerlo. E più che mai la tragedia risentì di questa general decadenza.

Abbandonando l'Italia dove la lingua si perdeva nelle distinzioni grammaticali e nelle pedanterie de'filologi, l'arte tragica si ridusse nella Spagna già liberatasi dalla soggezione de'Mori, dominatrice di due mondi e dove la lingua formavasi in modo da presentare scrittori esemplari da paragonarsi agli antichi. Lope de Vega, Cristoval di Virués, Calderon furono miraçoli della drammatica. La tragedia incarnavasi nello Shakespear profondissimo Inglese, il più grande scrutatore del cuore umano, il Colombo del sentimento morale, che tranne alcuni soggetti dettatigli dall'italiana letteratura tutto trasse da sè medesimo. La Francia, dove Mairet avea data la prima regolare tragedia nella sua Sofonisba, dove Caterina de' Medici avea

introdotto il gusto del teatro italiano e dove la lingua del sì era allora in voga come oggi la francese in Italia, produceva Corneille e poi Racine; il primo, modello di logica e di eloquenza; il secondo, ammirato da tutti per l'armonia de' versi, per la tenerezza degli affetti, per la nobiltà de' caratteri e per la bella e natural condotta delle sue tragedie.

Sarebbe opera inutile allo scopo l'intrattenerci della tragedia fuori d'Italia e, nella sterilità delle tragiche produzioni italiane, per servire alla storia di esse, rammenteremo brevemente non i moltissimi che pur scrissero ma i pochi che seppero uscir dalla folla.

Angelo Ingegneri nato in Venezia e mortovi dopo il 1613 stampò nel 1607 una tragedia *Tomiri*. Se ne loda la condotta e lo stile. In contraddizione della storia volle l'autore trarre lo scopo morale dal pentimento di quella famosa Regina della Scizia che dissetò nel sangue la troncata testa di Ciro. L'Ingegneri scrisse un discorso sulla poesia rappresentativa alzando tribunale contro tutte le favole sceniche, attaccando fra le altre il Pastor fido del Guarini. Pare però che le lettere non gli arrecassero gran fortuna perchè per vivere impastava sapone e fu chiamato per questo nella corte di qualche principe italiano.

Orazio Persio di Matera compose un *Pompeo Magno* stampato in Napoli nel 1603, tragedia regolare per condotta e in certo modo per lo stile, mentre Agostino Dolce scriveva un'*Almida*, e poco più tardi Cataldo Morone da Taranto Francescano pubblicava in Bergamo nel 1611 il *Mortorio di Cristo* con quattro in-

termezzi, tragedia di grande interesse che meritò immensi applausi per lo stile corrispondente alla grandezza dell'argomento, e poi stampò la *Giustina* in Milano, e in Napoli *l'Irene* stimate le più belle fra le tragedie cristiane. Il conte Rodolfo Campeggi bolognese morto di 59 anni nel 1624 lasciò una tragedia *Tancredi* che secondo il Tiraboschi può aver luogo tra le migliori del secolo XVII.

Il celebre Giovan Battista della Porta napoletano in mezzo agli studii filosofici, matematici e fisici si applicò pure alla drammatica e nell'ultima età sua scrisse varie commedie, una tragicommedia, e due tragedie dalle quali non ritrasse però gran fama. L'*Ulisse* è lodata per naturalezza e regolarità. Nel *Giorgio* è esposta la miracolosa vittoria riportata da S. Giorgio sopra un mostro che affliggeva la città di Silena. Questa tragedia è una sagace imitazione della Ifigenia in Aulide d'Euripide. Nel Re Sileno si raffigura Agamennone, Ifigenia in Alcinoe, Citennestra nella regina Deiopeia e in Mammolino re Africano Achille. L'incontro della figlia col re nel secondo atto è tolto di peso da quello d'Ifigenia con Agamennone con lo stesso imbarazzo del padre e con le stesse ingenue domande d'Alcinoe sulle finte nozze. Nell'atto terzo le parole d'Alcinoe che cerca intenerire il padre sono quasi tradotte dalle simili d'Ifigenia. Interessante per azione e per patetici sentimenti è la scena d'Alcinoe che si divide da'genitori e dall'amante Mammolino per essere esposta al mostro.

Ansaldo Ceba genovese, traduttore de' caratteri di.

Teofrasto morto nel 1623 in età di anni 58 compose tre tragedie di stile facile, puro e lontano dalle arditezze che poi divennero di moda. I titoli ne sono *Silandra*, *Alcippo* e le *Gemelle Capuane*. Le ultime due furono credute degne di esser comprese dal Maffei nella raccolta del teatro italiano. Il carattere d'Alcippo illustre spartano che è accusato d'intelligenza col re de'Persi per opera di un malvagio che ne imita la scrittura per perderlo, irritato dalle ripulse della moglie di lui Damocrita, è espresso con molta nobiltà e naturalezza. Nelle Gemelle Capuane l'elemento comico anzichè il tragico tiene il campo. In questa tragedia Annibale famoso per la rotta data a'Romani a Canne; fermandosi in Capua, rende compiacente alle sue voglie prima l'una e poi l'altra sorella promettendo loro di sposarle, propone ad esse una fuga, e quando le ingannate fanciulle si accorgono del tradimento bevono un veleno loro apprestato dal proprio fratello. I cori sono composti di Capuani divisi in due partiti l'uno favorevole a'Romani e l'altro a'Cartaginesi.

Le tragedie che seguirono nulla hanno d'originale e risentono del pessimo gusto sparso allora in Italia. Nomineremo Tiberio Gambaruti d'Alessandria morto nel 1623 come autore della *Regina Teano;* Filippo Finella filosofo napoletano che produsse la *Cesonia* e la *Giudea* distrutta da Vespasiano. Ettore Pignatelli cavaliere napoletano compose la *Carichia* tolta dal romanzo di Eliodoro *Cariclea* e *Teagene*. Il pistoiese Francesco Braccioni scrisse *Pentesilea, Evandro, Ar-*

8

palice; il bolognese Batista Mangini diede alla luce la *Florida gelosa.* Melchiorre Zoppio anche bolognese fondatore dell' Accademia de'Gelati morto di ottanta anni nel 1634 stampò *Medea, Admeta*, i *Perigli della Regina Creusa*, il *Re Meandro* e *Giuliano:* e Gabriello Chiabrera di Savona che meritò d'esser detto il Pindaro italiano, impresse in Genova *Erminia* nella quale l'arte di poetare che dimostrò, valse a provare che egli era nato poeta lirico e non tragico; purtuttavia la regolarità, l'economia, il maneggio d'affetti di tutta la favola gli meritarono veri applausi. Il *Corradino* di Filippo Gherardelli in cui è trattata l'interessante storia di quel principe infelice giustiziato immeritamente a vent'anni, costò la vita al suo autore, perchè avendo assunta la difesa del suo lavoro contro le censure di Agostino Favoriti, la fatica e la collera gli procurarono una febbre che l'uccise all'età di trent' anni.

Tra'figliuoli del Lojola calzarono il coturno il P. Ortensio Scamacca di Lentini in Sicilia morto in Palermo nel 1648, e il P. Berardino Stefonio. Il primo scrisse con gran fecondità d'immaginazione cinquanta tragedie sacre e profane lodate dagli eruditi per regolarità ed accusate di languidezza nell'azione e di prolissità nel dialogo. Il secondo compose in latino tre buone tragedie la *Flavia*, la *Santa Sinforosa* e il *Crispo*. Questi, vittima dell'amor della madrigna, ricorda l'Ippolito d'Euripide; Crispo è appunto Ippolito, Costantino riproduce Teseo e Fausta la Fedra. Il Bonarelli noto scrittore di tragedie pastorali scrisse il *Solimano* e lo dedicò a Cosimo II granduca di Toscana. Diversa dalle altre que-

sta tragedia non ha coro e mostra allontanarsi molto dagli antichi, lo stile ne è naturale e vivace, benchè vi sia mescolata la maniera lirica non naturale e non vera nel tragico componimento. Carlo de'Dottori Padovano nel 1657 diede vita ad un *Aristodemo* che per la salvezza di Messene offre la propria figlia Merope in sacrifizio ed intendendo da Policare che ella è in via di esser madre (astuzia finta per salvar l'amante) e non potere perciò prestarsi ad un sacrifizio al quale richiedevasi una vergine; furioso, uccide la figlia e va a ricercare nelle viscere innocenti di Merope una colpa immaginata per amore, e punita per ambizione. Al fiero disinganno Aristodemo colpito da inutili rimorsi e dalla perdita di Arena altra figlia miseramente si uccide. Il racconto della morte di Merope è pieno d'affetti, ed energica e piena di fuoco la scena nella quale Policare inventa la sua astuzia per la quale Aristodemo si appresta ad assicurar con esecrando parricidio la propria ambizione e vendicare un onore che non mai è stato macchiato.

Il cardinal Sforza Pallavicino tanto noto per la prolissa Storia del Concilio di Trento, scrisse una tragedia *Ermenegildo* condannato a morte dal re Spagnuolo Leovigildo suo padre per non volersi piegare alla religione Ariana. I versi rimati di cui ei fece uso in questa tragedia la rendono monotona e noiosa. L'autore vi aggiunse un discorso in difesa della sua opera più pregiato dell'opera stessa.

Quegli che lavò il coturno dalle sozzure de' precedenti scrittori fu il conte Fulvio Testi ferrarese morto

a'28 agosto 1646 nella cittadella di Modena per esser caduto in disgrazia del duca Francesco I. Il Testi cominciò a scrivere poesie sul gusto del secolo ma poi s'accorse dell'errore in cui era caduto e cercò di tornare al buono stile e di farvi ritornare tutti gli scrittori, ma l'opera era troppo ardua per esser tentata da lui solo. Le sue poesie sono dimenticate in gran parte poichè anche quelle che egli pensò di ritemprare all'antico sistema veramente poetico puzzano sempre di seicentismo. Volle il Testi provarsi nella tragedia con l'*Arsinda* (non finita) e con l'isola d'*Alcina* componimento in cui la lirica fantasia mal si accoppia alla tragica gravità, e dove si nota che l'autore voleva purgare le italiche scene dal sangue di che erano state inondate, e destare l'altrui pietà con le sciagure di un cuore amante. Il quale intendimento è mostrato nel prologo recitato dall'Ariosto che nell'Orlando ne avea fornito il soggetto. Il celebre Domenico Cassini, notissimo astronomo, nella sua gioventù s'invogliò a scrivere una tragedia sul modello dell'Isola d'Alcina. Pier Iacopo Martelli discorrendo i talenti drammatici e lo stile del Testi ebbe a dirne: « Se l'autore avesse « ornato un pò meno, se si fosse alquanto astenuto da « certe figure solamente a lirico convenienti, avrebbe « dato che fare a'Francesi; ma usando un libero verso « senza rima, pensò che languito avria senza frase; « per sollevarlo dalla viltà lo sviò dalla naturalezza, « e diede in noiosa lunghezza, fiaccando il vigor de- « gli affetti per altro vivissimi ».

Menzioneremo ancora la *Florinda* di Gianbàtista

Andreini e l'*Adamo* rappresentazione sacra donde il Milton trasse il suo Paradiso perduto; tragedie che in molta mondiglia han puro e pregevole oro: il ***Radamisto*** di Antonio Bruno nato in Manduria nel già regno di Napoli, l'***Ildegarde*** di monsignor Niccolò Lepore, la ***Belisse*** tragedia di lieto fine scritta dal cavaliere napoletano Antonio Muscettola, la ***Rosminda*** del medesimo, e le tragedie di Bartolomeo Tortoletti Veronese.

Il cardinale Giovanni Delfino morto nel 1699 e il barone di Corano Antonio Caraccio di Nardò morto nel 1702 diedero entrambi l'esempio delle più belle tragedie schivando i lirici ornamenti del secolo XVI e le ardite iperboli de'letterati del secolo seguente. Il Delfino scrisse la *Cleopatra*, la *Lucrezia*, il *Medoro*, il *Creso* che furono accolte con applausi straordinarii. La Cleopatra è degna del secolo d'Alfieri, vi si rimprovera però poca energia e poco calore di affetti, espressioni talvolta studiate e meno vivacità. Il Calepio dice: « Il cardinal Delfino diede principio all'ab« bandonamento degli scherzi recando alla tragedia « la maestà sì con le sentenze che con la maniera di « esporle ».

Il *Corradino* del Caraccio è di sommo interesse. Carlo d'Angiò condanna quell'illustre rampollo di Svevia e Federigo duca d'Austria entrambi a morte perchè ignora de'due

Chi Corradino siasi e chi il cugino.

La gara de'due amici espressa già tante volte in teatro

è dipinta dal Caraccio in modo veramente artistico: secondando l'antica idea della bella contesa di Corradino e di Federico fa nascere una serie di colpi di teatro e di situazioni interessantissime. Mentre Corradino scrive l'ultimo addio alla madre, Carlo manda a chiamarlo, Federigo crede che si debba eseguire la sentenza di morte e si presenta in di lui vece. Carlo invece per assicurarsi il regno propone un matrimonio con la propria figlia. Federigo allora dice di non esser Corradino. Carlo si sdegna, credendo che voglia seguitare il loro ostinato silenzio, e lo rimanda in prigione. Federigo ritorna a Corradino con la novella delle progettate nozze e lo consola. Il re Angioino disperando di conoscere quale de'due fosse il vero erede di Svevia ferma la morte d'entrambi. Corradino è chiamato per la esecuzione della sentenza di morte; Federigo che ignora la mutata idea del re lo lascia uscire credendo che l'amico vada a nozze, contento di subir solo la tristissima condanna. L'errore di quel tenero amico aumenta il patetico dell'estremo congedo che prende da lui Corradino. Queste situazioni sceniche son degne di miglior sorte che l'oblio. Un immaginato intrigo amoroso scema l'interesse di tutta la tragedia. La gravità dello stile del Caraccio sembra impossibile in quel secolo di tanta corruzione di pensieri.

Così la tragedia ripigliava gusto, verità, naturalezza, purgandosi e lavandosi dagli errori in cui era stata tratta per lussuria d'ingegno e per capricci strani che la fecero decadere.

Il seicento nel quale tanto cadde lo spirito italiano

e la letteratura, è pure il secolo del dramma in musica per opera del Rinuccini e del Peri e che dovea salir sublime al Metastasio ed al Porpora, ed è il secolo in cui l'Italia divenne grande per le scienze e contava fra' più illustri il Viviani, il Cassini, il Torricelli, il Magalotti, il Redi e il maggiore di tutti Galilei.

Ma la tragedia dovea risorgere nel secolo XVIII, e gl'Italiani dovean rifarsi e largamente del sogghigno degli stranieri i quali li compiangevano perchè mancanti di autori tragici e mentre li sfidavano quasi a produrre, compiaceansi dell'abisso in cui eran quelli caduti e consolavansi che un popolo tanto snervato e tanto ridicolo in letteratura non era atto a strappare dal tempio dell'immortalità il lauro d'Eschilo e di Sofocle. Non impunemente però si oltraggia l'Italia, essa non si vendica, ma risponde alle calunnie co' benefizii e co' miracoli.

Ecco qual'era la condizione italiana di que' tempi. La guerra della successione di Spagna tra la Francia e l'Austria trascinava gli stati d'Italia con la Spagna che li dominava. Il solo Piemonte prima fu co' Francesi e poi con l'Austria intimando animosamente la guerra alla Francia e alla Spagna. L'assedio di Torino nel 1706 dove generosamente offerse la vita e salvò la cittadella il povero minatore Pietro Micca, e la liberazione seguitane, tolse l'Italia alla preponderanza Spagnuola, surrogandovisi quella d'Austria, nuovi signori succedettero agli antichi e gli stranieri pestarono poca terra italiana, ristretta la loro dominazione a Milano, a Mantova, a Parma, a Piacenza. Napoli libe-

rata da quelle sanguisughe da cappa e spada che mandava Spagna sotto nome di vicerè, divenne indipendente con propria dinastia e progredì altamente nelle scienze sociali e filosofiche. Caduta l'abbominevole signoria Spagnuola respirò l'Italia tutta liberatasi da quell'incubo che l'opprimeva e l'annichiliva. I nuovi principi pensarono tutti a'popoli, e fu gran ventura; que' miglioramenti (de' quali alcuni eran troppo precoci) che i più non mai speravano e che pochissimi fra' pochi ardivano intravvedere e domandare furono profusi largamente. Lo spirito umano cominciò ad investigare i principii delle cose, stanco di accoglierle come le eran state trasmesse: fu discusso il sistema del mondo, il principio dell'autorità e della potestà, si insistette sulla educazione del popolo, si svolse la coscienza del genere umano, e si trasportò a rivelare la verità, quella libertà di discussione che già avea esaurito i suoi mezzi nelle cose ecclesiastiche e disciplinari.

Da questo sollevamento dello spirito, dalla minorata preponderanza straniera, dal regno di Carlo III, di Giuseppe II, di Pietro Leopoldo I, di Benedetto XIV e di Clemente XIV, del duca di Modena e di Vittorio Amedeo II di Savoja, l'Italia vide abbattuti gli abusi viceregnali in Napoli, rinnovata l'erudizione degli antichi dall'avventurosa scoperta di Ercolano e di Pompei, vide in lustro l'Università di Pavia, la Toscana condotta a tanta libertà quanta appena poteva sperarsene in Inghilterra, armi proprie e gloriosamente pugnanti contro Francia e Spagna per opera della casa

di Savoja regnante nella Sparta italiana, ed iniziata una novella era di grandezza e di gloria.

E siccome le lettere seguono sempre o quasi sempre la politica delle nazioni, rinnovatisi gli ordini politici, anch'esse risorsero. Già Alessandro Tassoni deridendo nel secolo XVII le ridicolezze degli scrittori del suo tempo avea nella Secchia rapita cercato di porre un argine alla piena della corruzione e con gli studii sul Petrarca tentato di ripristinare il gusto e riportarlo alle buone fonti del trecento e del cinquecento. Più tardi l'Accademia degli Arcadi si propose di esterminare il cattivo gusto e di procurare che più non avesse a sorgere, rimenando gli autori allo studio de'classici. L'idea fu buona, l'esecuzione puerile.

L'Arcadia fu costituita a repubblica, il Gravina ne dettò le leggi in latino alla maniera di quelle delle dodici tavole di Roma, e le principali italiane città ebbero una colonia dipendente dalla suprema archimandra residente in Roma. Nata in questa città l'Arcadia, dieci anni prima che finisse il secolo decimosettimo; contava a metà del seguente cinquantotto colonie sparse per tutta Italia e derisa dapprima, aiutata e sorretta dappoi, contò in breve 1300 nuovi poeti i quali procurarono di far dimenticare le assurdità de' seguaci del Marini. Le vanità de' seicentisti furon mutate in altre degli Arcadi, ma come quelle fecero gran male, queste in vece produssero un piccolo bene di avvezzare cioè le penne a' classici e gli animi a più ragionevoli pensieri.

Nè la tragedia tardò a riscuotersi e i tragici progre-

dendo sulle orme del cardinal Delfino e del Caraccio risorsero anch'essi, fino a che il genio dell'Alfieri apparve nel Piemonte, che fino a lui non avea avuto ancora letteratura da bilanciare quella degli altri stati d'Italia.

Le traduzioni dal francese inondavano la scena. Corneille e Racine facean dimenticare le aberrazioni tragiche dello Speroni, del Giraldi e seguaci e le noiose cantilene de' tragediografi de' secoli precedenti: il gusto però si formava secondo le leggi di una tragedia non italiana, gli animi sensibili al decoro della nostra bella terra videro quanto rovinosa sarebbe stata per l'arte il riprenderla dalle mani degli stranieri e sentirono con dolore la mancanza di tragici italiani.

Il Gravina fu il primo ad esser così scosso dall'onor nazionale. Distintissimo giureconsulto, elegante latinista, legislatore dell'Arcadia, cercò nella *Ragion Poetica* di correggere la spensieratezza de' seicentisti, e nel trattato della *Tragedia* di rimenare questo componimento alla semplicità e maestà greca; compianse ne'novelli tragici le invenzioni incredibili e le più lontane dal vero e dalla natura, combattè l'opinione di non potersi aver tragica materia senza qualche cosa perduta e poi ritrovata, e senza personaggio obliato e poi riconosciuto e diede le più sane regole per dettare que'componimenti. Egli stesso volle riconfortar le sue teorie con l'esempio; profondo conoscitore delle bellezze dell'arte e dottissimo nelle lettere antiche, pensò di ricondurre la tragedia alla greca semplicità; orgoglioso piuttosto del suo sapere si collocò difilato ac-

canto a Sofocle e pensò imitando servilmente di afferrare l'arte che guizzando gli fuggiva dalle mani. Impaziente del risorgimento della tragica poesia, impaziente a mostrarsi il primo ad averla rivendicata all'Italia, in tre mesi dettò cinque tragedie; *Palamede*, *Andromeda*, *Servio Tullio, Appio Claudio* e *Papiniano*. Scelse i suoi personaggi in Grecia, in Roma, li evocò da'tempi del basso impero, ma vestilli tutti alla greca e volle adattare a'romani il pallio argivo, riconducendo il gusto del suo secolo a quello della tragedia anteriore al Trissino. Elesse ad imitazione del Grattarolo l'endecasillabo sdrucciolo, per sostituirlo al giambico antico e imprimergli la tragica maestà, e amò meglio d'imitare la forma de' greci anzichè lo spirito grande e sublime. « Le forme, dice il Bozzelli, « non son soggetti d'imitazione, perchè non han mo« delli positivi nell'ordine delle cose: e chi non ha « sortito tempra inerente per trarle originali e piene « di vita dal suo proprio fondo, non può torre da altri « se non qualche lineamento esteriore o qualche ge« neral disegno, che, anche supposto esattissimo, ri« marrà sempre come pittura senza colorito o per dir « meglio come corpo senz'anima ». Se ne lodava altra volta il Papiniano, forse perchè un giureconsulto poteva meglio ritrarre il pensiero e i modi di quel celeberrimo che rispondeva allo scellerato Caracalla. « È « più facile il commettere un fratricidio che il difen« derlo ». Contuttocciò le tragedie del Gravina sono come que' massi informi rimasti dalle grandi opere de'romani o de'Greci, che non destano più entusiasmo

e nulla offrono all'archeologo, ma stanno come testimonio dell'arte che li elevò e fan dedurre immaginando quali maestosi lavori servivano essi a ricongiungere. Non avesse altro merito il Gravina che quello di aver creato l'ingegno del Metastasio il nome ne sarebbe benedetto sempre fra quanti coltivano le belle lettere italiane.

Nè sentì meno l'onore d'Italia Pier Iacopo Martelli bolognese, che inventò i notissimi versi martelliani. A questo bell'ingegno sembrava indecoroso per l'Italia il non aver tragici da contrapporre a' Francesi, vide con dolore che dessi occupavano la scena e che i traduttori facean miglior mercato degli scrittori originali. Ricorse agli antichi, lesse, studiò, apprese accuratamente il bello da tutti i tragici che lo avean preceduto, non trascurò i Francesi che allora teneano il campo e trovando il verso sciolto troppo monotono, attribuì alla forma quella che era mancanza già della esecuzione ed or pure del concetto; gli sdruccioli del Gravina eran troppo stucchevoli; gli alessandrini delle tragedie francesi piacevano oltremodo, la rima trascinava i sentimenti e rendevali facili ad apprendersi da tutti, e pescando una nuova maniera di versificazione trovò che la Canace dello Speroni era in versi settenarii ed immaginò allora di riunire due settenarii per ogni verso e rimare il secondo e il quarto, dando così origine a' martelliani. La gravità tragica ne fu pregiudicata, la monotonia e la noia furono maggiori degli altri versi: era riserbato al Goldoni di adattare il nuovo metro bellamente alla comica piacevolezza. I

teatri d'allora accolsero con immenso plauso le tragedie del Martelli, la compagnia drammatica del Riccoboni n'ebbe incoraggiamento e profitti su'teatri di Verona, di Venezia e di Bologna, la tragedia parve rinata dalle mani di lui; gli stranieri, particolarmente gli Olandesi salutarono ne'loro giornali il nuovo scrittore tragico Italiano dicendolo unico, impareggiabile; il conte di Calepio lo trovò sublime ed enfatico, sebbene però (aggiungeva) quanto acquisti con i modi di dire, tanto perda per lo stucchevole vezzo della rima. La *Perselide* pare che sia la più accurata tragedia del Martelli; evvi semplicità di condotta, nobiltà di sentimenti, eleganza e nobiltà di stile, compassione ben maneggiata, patetico distribuito con arte. Trasse da Euripide l'*Ifigenia in Tauri* e l'*Alceste* e imitandole e seguendo in ciò i Francesi volle adattare que'capolavori alla intelligenza comune ed a'tempi in cui ripetevansi. Lodata è molto l'Alceste perchè depurata dalle inverosimiglianze della greca non più sopportabili con le nuove credenze ed usanze, come ad esempio il trionfo d'Ercole nell'Inferno e le inconvenienti altercazioni di Admeto col proprio padre. Altre pregevoli tragedie del Martelli sono *Cicerone, Procolo, Quinto Fabio, Taimingi*: l'invenzione e i caratteri delle quali non rispondevano all'altezza del coturno, nè la condotta drammatica vi corrisponde, e lo stile abbonda d'immagini liriche, di similitudini e di traslati troppo estranei alla gravità del dialogo tragico. Il Martelli volle imitar troppo e se avesse tratto da sè come fece più tardi Alfieri avrebbe più presto aggiunta alle corone poetiche d'Italia anche quella della tragedia.

Il già Regno di Napoli non tardò a produrre altri scrittori tragici dopo il Gravina. Il conte Saverio Pansuti compose cinque tragedie il *Bruto*, la *Sofonisba*, la *Virginia*, il *Sejano* e l'*Orazia*. Seguì e sorpassò il Gravina, nè era difficile, ma volendo attenersi troppo agli antichi, disconobbe il gusto del suo tempo; trascorse nel lirico, introdusse in iscena e fece partirne i personaggi senza perchè, verseggiò con istento, peccò nella lingua e nello stile per trivialità e per affettazione. Pure se sentenziò troppo alla maniera di Seneca nel Sejano, se ornò di troppa lirica la Sofonisba, se deturpò la Virginia con l'episodio della deflorata Volunnia, migliorò lo stile del Bruto e vi sparse varie bellezze tragiche e fu molto pregevole nell'Orazia nella quale toccò in alcuni punti il sublime e seppe ritrarre col patetico un sommo interesse per la protagonista. Fu scritto dell'Orazia che i dotti vi presero tanto diletto a leggerla, quanto il pubblico a vederla rappresentare.

Già prima di lui il duca Annibale Marchese avea nel 1715 impresse in Napoli le tragedie *Crispo* e *Polissena*. Il Crispo non è che l'Ippolito d'Euripide e il Marchese da questi trasse il patetico e l'eleganza armoniosa da Racine, vincendo la versificazione del Martelli, la gravità del Gravina e l'accuratezza di lingua del Pansuti. La Polissena è ben tessuta, convenientemente trattata, ma poco vivace negli affetti e poco energica nella locuzione. Il Marchese era però tratto da cristiano spirito ad illustrare la storia ecclesiastica e le sublimi prove sostenute da'martiri per confessare la

purezza della religione di Cristo. Alle sacre tragedie quindi diessi interamente il Marchese, e se trattò bene l'arte, non la fece per nulla avvanzare, poichè nella rappresentazione de' fatti sacri il genio deve assoggettarsi troppo alla storia, ed il terrore e la compassione vengono in certo modo sopiti dalla sicurezza del premio celeste che è impartito al glorioso testimone della religione. Scrisse il *Domiziano*, i *Massimini*, il *Massimiano*, il *Flavio Valente*, la *Draomira*, l'*Eustachio*, la *Sofronia*, l'*Erminegildo*, il *Maurizio*, il *Ridolfo*. I cori furono posti in musica da'più celebri maestri di quel tempo il Durante, il Fago, il Leo, il Porpora fra gli altri. La locuzione è pura ed elegante, lo stile nobile e grave, la regolarità costante, la scena quasi mai non resta vuota, i caratteri son ben sostenuti, le passioni son quelle permesse all'eroismo cristiano. Il Marchese nel 1740 entrò nell' Oratorio di S. Filippo Neri, ricusò costantemente il vescovato e morì nel 1753 ammirato per le sue virtù. Se avesse seguito la carriera drammatica pel teatro profano forse che Napoli avrebbe dato un Racine alla tragedia.

Quegli che prima diede all'Italia una tragedia degna di tal nome e capace di poter far credere che non tarderebbe il momento in cui la terra di Dante potesse rinnovare i tempi di Eschilo e di Sofocle fu il Marchese Scipione Maffei veronese. Il soggetto del perduto Cresfonte d'Euripide gli suggerì la famosa *Merope* già trattata come si è narrato da altri pur valenti scrittori italiani. Dolente che l'Italia non avesse tragico teatro, il Maffei avea veduto che gli autori com-

ponevano solo (come ei li dicea) pasticci drammatici, che nè di tragedie nè di commedie meritavano punto il nome e, quel che era peggio, in gran parte contaminati ed infetti di mal costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempii e di laidezze; scorgeva che gli stranieri accusavano le nostre rappresentazioni come un complesso di sciocchezze e come corruttrici de'costumi. Pensò tosto di purificare la scena e sgombrarla dalle ridicole buffonerie di cui l'aveano infettata gli autori, scrisse al Gravina ed a moltissimi altri dotti, incoraggiandoli a compor drammi regolari ed onesti, ma vedendo che l'esempio è più fecondo della parola volle egli stesso comporre una tragedia. La scelta del soggetto non era tanto facile, trattavasi di ripristinar l'arte senza urtare il gusto del pubblico che sebben corrotto non dovevasi perciò palesemente spregiare o attaccarlo di fronte nè imitare gli scrittori Francesi che tramutavano volentieri in damerini i loro eroi. Vennegli allora talento di provare, se pur ci fosse modo, che maggior diletto delle immodeste tragedie recar potessero non solamente a'dotti ma anche al popolo, altre che non avessero nè matrimonio, neppur parola che si riferisse a passione d'amore benchè onestissimo. Studiando ne'classici si avvenne nella notizia del Cresfonte d'Euripide perduto fra le altre tragedie di quel sommo, trasse da Aristotile e da Igino la patetica scena di Merope che è in procinto di trucidare il proprio figliuolo per vendicarne la creduta morte; e commovendo sulla situazione di una madre sventurata e su'pericoli di un figliuolo innocente scrisse la più bella tragedia che fino allora siasi mai prodotta.

Polifonte tiranno di Messenia dopo aver distrutta tutta la famiglia di Merope ed aver tolta a questa marito figli e regno; onde assicurarsi il trono malfermo pe'frequenti tumulti del popolo che ricordava con dolore il paterno regnare di Cresfonte già marito di Merope, proponesi di sposar questa e far cessare così ogni malcontento. Accoglie Merope con orrore le annunziate nozze, sollecita solo dell'ultimo figliuolo salvato da lei alla strage degli altri. Sa Polifonte che il futuro vendicatore del morto re è vivo, ma spera di arrestarne il braccio quando sarà divenuto marito della madre. In questa, un giovinetto è condotto in corte come uccisore di un ladro, il cadavere del quale è stato coperto dalle spumanti onde del fiume Pamiso. Una gemma trovata in dito di questo omicida è sorpresa da Adrasto (confidente e guerriero di Polifonte) il quale credendo che appartenga all'ucciso, col solito costume se l'appropria, promettendo di salvare il giovine arrestato purchè si taccia sull' involato anello. Egisto (che così chiamasi il prigioniero) racconta la sua colpa ed intenerisce in tal modo Merope che questa implora da Polifonte sensi miti a favore di lui. Intanto un fedele spedito dalla sollecita regina a prender conto del piccolo Cresfonte presso il fedel servo Polidoro che l'avea in custodia, ritorna dal suo viaggio e narra alla misera madre che il giovine eroe è fuggito dalla casa dove era stato nudrito per quindici anni, nè se ne aveva novella. Alcune particolarità del racconto d'Egisto e la tenerezza sempre timorosa e sollecita di una madre fan pensare a Merope, non fosse l' ucciso

il fuggito figlio, ne mostra i timori a'suoi confidenti ed uno di essi per rassicurarla ottiene da Adrasto la regal gemma che credevasi appartenere all'ucciso e rapita dall'uccisore. Qual colpo per la misera madre! Quel figlio pel quale tanto avea sofferto di ansie, di pene, di tormenti era stato miseramente trafitto e l'omicida era vivo e libero nella reggia. Subito lo fa cercare, arrestare, legare e già si avventa per vendicarsi, ma una mano invisibile la trattiene e l'arrivo di Polifonte salva l'innocente Egisto. Non è a dire quanto goda di quell'errore di Merope il rio tiranno di Messenia, compassionevole ed interessantissimo contrasto con le lagrime dell'orbata madre. Sdegnata questa in veder delusa la sua vendetta non lascia perciò l'idea di trafiggere nel figlio l'uccisore del figlio e ritrovatolo addormentato va per scagliargli il mortal colpo, ma è trattenuta a tempo dal fedel Polidoro che viene nella reggia per avvertir Merope della fuga di Cresfonte. Il riconoscimento è anche più bello perchè non avviene in iscena, che anzi la prudenza deve consigliar Merope a celare la patetica scoperta per non perder in un punto le speranze di ben quindici anni. A malincuore ma pur rassegnata si sottopone Merope a quest'ultima pruova, finchè trascinata quasi all'altare come sposa di Polifonte, il quale crede ancora necessario alla sua sicurezza quelle nozze da entrambi abborrite, è pienamente vendicata nella morte del tiranno trafitto per mano di Cresfonte. Questa uccisione non avviene sotto gli occhi dello spettatore, ma è narrata dalla confidente della regina.

L'invenzione di questa tragedia è felicissima, la condotta regolarissima, i sentimenti gravi, i costumi fedeli, gli affetti vivaci, espressivi, lo stile bello e nobile, molte scene toccanti e tenere, l'interesse sempre crescente. Alcune imperfezioni vi han notato i critici ed in particolare il Sismondi trova che senta di macello la scena nella quale Merope fa legare Egisto per trucidarlo. L'affezione di questo figlio sconosciuto è condotta con arte mirabile, egli senza saperlo ha presentito in quella regina la madre e in quei primi sensi di pietà un affetto ignoto lo trae verso di lei. Il concetto tragico è degno del Trissino e del Tasso; la esecuzione è quella del gusto del tempo, che anzi è di tutti i tempi poichè il bello vero non invecchia mai. Il Maffei con la sua Merope indicò quale era la vera idea della tragedia; sessant' anni dopo venne l'atleta che la fermò irrevocabilmente.

La Merope produsse tale rivoluzione nell' arte che fu tradotta in Francese, in Inglese, in Spagnuolo, in Tedesco; fu anche ridotta in prosa e recitata per tutti i teatri onde renderla popolare e adatta al gusto di tutti. Non è a ridire come l'accogliessero gl' Italiani; ripetuta per quaranta volte a Venezia di carnevale fu rappresentata poi sopra tutti i teatri d'Italia con eguale successo; stampata la prima volta in Modena nel 1713 ebbe in breve oltre a sessanta edizioni. La Francia che avea pure il *Cid* di Corneille, che vantava un Racine, un Crebillon, un Voltaire, la Francia letterata fu gelosa della Merope del Maffei: il mordace Voltaire ne fu pazzo, la invidiò bassamente e cercò ac-

cusarla di sognati difetti, e tanto più bassamente, in quanto che mentre alla svelata scriveva al Maffei protestandogli amicizia ed ammirazione, sotto il finto nome del signor de la Lindelle disfogò vilmente l'atroce invidia che il rodeva. E pure il Voltaire intraprese a tradurre la Merope di Maffei in prosa, e poi la tradusse in versi e finalmente disperando di poter ritrarre nella sua lingua le bellezze e la semplicità della lingua del Dante, immaginò di scrivere una Merope di sua invenzione togliendo dall'italiano le più peregrine bellezze ed aggiungendovene altre poichè avea genio ed il gusto del bello; così avesse saputo imbrigliare il versatile ingegno che avea avuto in porzione!

La Merope emancipandosi dalla servile imitazione de'Greci e de'Francesi, spogliata dei cori e condotta nel modo il più semplice e regolare cambiò interamente il gusto della tragedia in Italia. Compresero il nuovo sistema gli altri scrittori, tutti pensarono d'imitar Maffei, ma quegli che intese il destino della tragica poesia fu l'abate Antonio Conti nobile veneziano.

La tragedia nata dalle feste di Bacco era stata da Eschilo perfezionata a mantener viva ne'Greci la fiamma della loro grandezza e il libero sviluppo della loro indipendenza. Quello scopo fu poi dimenticato e la tragica palestra fu tentata per solo movente di letteratura o per soddisfare l'amor proprio di un individuo autore o protettore che sia stato. I popoli risorti dal letargo, ricondotti alla indipendenza, emancipati dal buon volere de' principi, doveano essere istruiti a libertà per mantenervisi, e la poesia tragica, eminente-

mente civilizzatrice, non tardò a mostrarsi tale agl'Italiani, desumendo dal passato lezioni gravi se non proficue di politica virtù. L'abate Conti vide quanto poteva ottenersi dalla tragedia, tenne presenti i suggerimenti del Gravina che dalla romana istoria voleva si traessero gli argomenti tragediabili, s'ispirò in que'grandi civilizzatori del mondo e pensò che proponendo a modello i più grandi uomini di Roma potesse istillare negli animi quelle virtù tanto onorate nella storia e sì poco seguite. Volle inoltre eccitare i poeti italiani a superare le altre nazioni nella drammatica come già le avean certamente superate nella Lirica e nell'Epica. Pieno di questi nobili pensieri scrisse quattro tragedie politiche *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Cesare e Druso*. Le prefazioni dottissime che fece precedere alla impressione delle tragedie mostrano quanto rettamente egli sentisse nell'arte. Il Conti dottissimo nelle lettere e nelle scienze, imparò ancor molto ne'viaggi. Dimorando in Inghilterra assistette alla rappresentazione de'drammi dello Shakespear e ne fu scosso e rapito per la grandiosità degli argomenti e per la sublimità dei concetti. Quì s'intese accendere la scintilla tragica, qui meravigliò fortemente come il grande Inglese col solo consiglio del genio, senza studii e con poca conoscenza della storia, avesse saputo concepire la vita romana in tutta la sua eroica grandezza e ritrarla a perfezione particolarmente nella Cleopatra e nel Giulio Cesare. Il Conti tornato in patria, in età di cinquant'anni, volle sorpassare il Maffei; addottrinato dal libro sulla tragedia del Gravina, senza dispu-

tare delle tre unità aristoteliche, già passate in principio estetico invariabile dopo il successo del teatro francese; si studiò di semplificare l'azione senza renderla arida, di conseguire l'unità d'interesse, disponendone le parti in modo da porre in tutto rilievo la moralità dello scopo e farlo brillare sempre nella piena luce agli occhi degli spettatori. Nel Giunio Bruto volle dimostrare che un cittadino deve sacrificare gl'interessi del proprio sangue alla patria; nel Marco Bruto dimostrò che si deve anche sacrificare l'amico e così pose in evidenza il politico principio, che tutto debbe cedere alla salvezza della terra natìa. Volle anche ritrarre il massimo effetto teatrale collocando i personaggi con tal gradazione che tutti contribuissero ad accrescere l'interesse del protagonista senza offuscarlo e senza nuocere a sè medesimi. Il popolo che n'era stato sbandito ritornò così sulla scena del teatro, come poi dovea tornare a prender parte negli affari della vita pubblica.

Felicissimo fu l'episodio dell'amore di Tito figlio di Giunio Bruto per la figliuola di Tarquinio; le situazioni che ne derivano sono passionatissime; le seduzioni della donna amata il fan congiungere a'traditori della patria: questo fallo scusabile rende ancor più energica la inesorabilità del console. Un carattere maschio e robusto domina nelle tragedie del Conti, il Cesare è la più nobile e la meglio trattata, lo stile è secondo la bella definizione di Aristotile, *civile e non rettorico*, tratto cioè di mezzo agli affetti reali e non dalla fantasia del poeta; e i romani dipintivi, secondo il

Cesarotti, naturalmente grandi parlano con grandezza senza avvedersene, mentre che nelle tragedie dei moderni son grandi con tanto sforzo che alle volte impiccioliscono, e per volersi mostrar troppo Romani si fanno conoscere stranieri. Lodata è pure nel Conti la *saggia particolarizzazione di quelle cose che individuano l'azione, vale a dire, tempi, luoghi, costumi, caratteri, nel che i Francesi sono assai negletti.* Malgrado però la magnifica idea che ebbe il nobile veneziano, non raggiunse interamente lo scopo della tragedia; sia che troppo tardi si fosse dato al culto della poesia, sia che l'esecuzione fosse inferiore alla potenza di concepire; accennò ne' suoi scritti la meta che si era prefissa, ma rimase molto al di quà. Gli mancò la vigorosa brevità del dialogo, il movimento drammatico, cosicchè se sorpassò il Maffei nella idea morale della tragedia, gli rimase inferiore nella forma artistica. Il Conti fu celebre per esser stato chiamato dal Neuton e dal Leibnitz a dirimere la loro disputa sulla invenzione del calcolo infinitesimale; ma avendo assunta meno la parte di giudice che di conciliatore de' due filosofi, li lasciò ambedue poco soddisfatti.

Misurando la piramide tragica dalla base al vertice discorrerem brevemente degli scrittori più degni di esser menzionati fino all' Alfieri.

La fama alla quale si levò il Maffei e poi il Conti per la iniziazione d' arte e dello scopo politico di che furono improntate rispettivamente le loro tragedie; mosse altri ingegni italiani a cogliere applausi nel medesimo genere senza però camminare nella stessa via.

Poco dopo che la Merope ebbe riempiuta di sè l'Europa e che il principio politico delle tragedie del Conti fu accolto con immenso trasporto dalle menti italiane, Gioan Batista Recanati veneziano pubblicò la *Demodice* rappresentata con applauso in Modena, in Ferrara ed in Venezia intorno il 1720. Tratta della pugna de'tre Tegeati e de'tre Fineati narrata da Plutarco ne' *Paralleli* con tutte le particolarità del fatto degli Orazii e de' Curiazii. L'amor di patria vi trionfa in ogni incontro. Critolao uccide la sorella Demodice perchè impreca contro Tegea sua patria. Un sogno narrato da Demodice di sei tori e di una giovenca che va a capello con l'avventura di lei e de'campioni che disputano il primato delle due città Tegea e Finea, alcuni altri episodii che allontanano lo spettatore dal soggetto, fan sì che l'interesse della favola è molto pregiudicato. La sceneggiatura è all'antica lasciandosi spesso il teatro vuoto, purtuttavia vi sono alcune situazioni patetiche come quella di Demodice, quando avendo saputo che Alceste di lei sposo sarà il competitore del fratello Critolao, prorompe sulla infelicità della sua condizione non sapendo a chi pregar vittoria, poichè vincendo Alceste come potrà essa abbracciare l'uccisore del fratello, e se vince Critolao che cosa potrà compensare la perdita dell'amato sposo? Lo stile è chiaro e conveniente alle passioni, sebben pecchi nell'eleganza e zoppichi nella sublimità.

Nel 1721 la *Didone* del bolognese Giampieri Cavazzoni Zanotti fu accolta con molto trasporto per una certa nobiltà e grandezza dello stile, per il movimento

drammatico e per la semplicità dell'azione. Lo sceneggiare è pure all'antica e il teatro pur qui resta vuoto due volte. Modellata sulla Demodice anche la Didone ha la narrazione di un sogno, men particolarizzato però. L'abbandono di Armida per parte di Ruggiero che tanto abbonda di affetti nel Cantore della Gerusalemme liberata, serve di modello all'autore della Didone nel momento che è lasciata da Enea. Come la Demodice, la Didone non ha Cori, quasi usciti d'uso interamente in appresso.

In Venezia nello stesso anno comparve l'*Ezzelino III* del Dottor Girolamo Barruffaldi Ferrarese. L'autore la scrisse in versi sciolti, con vivace colorito nei caratteri e nelle passioni. Vi si censura la troppa malvagità di un Ansedisio rimasto impunito, e molta precipitazione di avvenimenti senza il tempo necessario fra gli uni e gli altri. Nel 1725 lo stesso autore scrisse *Giocasta la giovine* inventata sulle traccie del Conte Antonio Zaniboni che tre anni prima avea impressa la sua *Antigone* in Tebe. Nè il Baruffaldi dissimulò questo fatto che anzi vi accennò nella prefazione alla sua tragedia. La scena si cangia così spesso che i colpi di teatro agglomerandosi e gli avvenimenti con essi, fan tenere questa Giocasta meno come tragedia chè come romanzo drammatico. Contuttocciò lo stile è bello, e le situazioni sceniche interessanti e ben condotte.

La Merope del Maffei dovea spiacere a' cultori dell'antico teatro greco; non si cambia così facilmente un sistema seguito per moltissimi anni; taluno crede-

rebbe di profanarsi volgendosi ad una nuova maniera: è sempre così avvenuto, e così molte verità han patito contrasti gravissimi e talvolta cruenti pria di scacciare l'errore che le avea fino allora adombrate. Domenico Lazzarini di Morro patrizio Maceratese, buon poeta e pubblico professore di umane lettere in Padova, censurò altamente il Maffei per aver tradito il severo gusto greco e quasi incitamento verso l'antico culto della tragedia scrisse un *Ulisse il giovine* dove imitò l'Edipo di Sofocle e riuscì elegantemente. Adoperò versi endecasillabi ed ettasillabi sciolti misti a piacere; il coro è nobilmente ritratto e continuamente agisce, la versificazione è vigorosa e lo stile è naturale, conveniente al coturno e senza bassezze. Il Conti osservò che la favola si sfigura in certo modo con raddoppiarsene l'azione nella morte data dal padre al figliuolo e nel suicidio della figliuola. Gli amici del Lazzarini applaudirono meno per ammirazione dell'autore che per scalzare l'opinione del Maffei, ma l'Ulisse non fu ammesso in teatro. Il Vallaresso nobile Veneto satireggiò piacevolmente l'Ulisse con la parodia scenica *Ruzvanscad il giovane* che il Bettinelli trovò *saporitissima fra le poche italiane.*

Discepolo del Lazzarini e seguace del gusto di lui fu l'abate Giuseppe Salìo Padovano il quale compose tre tragedie *Temisto*, *Penelope* e *Salvio Ottone* impresse nel 1727 e non mai rappresentate. Imitando servilmente i Greci v'introdusse il coro continuo, sicchè furono fredde e noiose e subito dimenticate malgrado la controversia fra le difese dell'autore e le os-

servazioni del Conte di Calepio che avea esaminato la Temisto nel *Paragone della Poesia tragica*. E qui sono a menzionare moltissimi altri scrittori che seguirono variamente il Conti, il Martelli, il Marchese, ed il Maffei, ma tutti imitatori servili riuscirono inferiori a'loro esemplari. Il *Conte Ugolino* fu trattato da Giovanni Leone Sempronii da Urbino. Il Conte Ludovico Savioli scrisse la morte d'Achille, il Marchese Gorini Corio stampò un trattato della perfetta tragedia e il suo teatro tragico che è molto lontano dalla perfezione. Sebastiano degli Antonii Vicentino pubblicò la *Congiura di Bruto figliuolo di Cesare*, che il Martelli lodò e il Maffei chiamò nobile tragedia. Giovanni Antonio Bianchi minore osservante Lucchese che spezzò inutili lancie contro la Storia civile del Giannone, dopo aver trattato de'vizii del moderno teatro diede alle stampe dodici tragedie delle quali otto in prosa e quattro in versi. Furon recitate in un piccolo teatrino nel convento d'Orvieto, da'giovani allievi che vi studiavano. Non mancano di giudizio, di regolarità e si son rammentate perchè servirono ad educare gli animi di moltissimi a quel genere di componimento. Un altro minore Osservante Bonaventura Antonio Bravi impresse cinque tragedie e due ne produsse un Bicchierai di Firenze. Il Varano e il Granelli uscirono da'mediocri senza però arrivare agli ottimi.

Alfonso Varano de'duchi di Camerino autore delle celebri *Visioni* composte per mostrare al Voltaire quanto ei s'ingannasse nell'asserire che la religione cristiana tanto riluttava alla poesia quanto la pagana

vi si prestava; restauratore del gusto del Dante, intese quanto l'Italia mancasse di tragedie e prestossi a scriverne tre, il *Demetrio*, il *Giovanni Giscala* e l'*Agnese* martire del Giappone, di regolarissima e quasi irreprensibil condotta, di preciso e forte dialogo, di nobili sentimenti, di costumi ben conservati, di caratteri al vivo espressi, e di stile sostenuto, robusto, dignitoso, grandiloquente. Màncavi però l'interesse e i troppi ornamenti le rendono pesanti come una bellissima donna caricata di ricche gemme e di splendidi ori. Nel Giovanni Giscala tiranno di Gerusalemme sottomesso dalle trionfanti armi di Vespasiano, è patetico oltre modo l'arrivo del figlio di Giovanni prigioniero dei Romani, il quale è mandato ad intimar la resa di quella illustre città, e il disdegno del padre che lo rimanda a certa morte dopo aver rifiutato la proposta, imitazione del fatto di Attilio Regolo. I cori che servono d'intermezzo sono sparsi di pensieri sublimi e di molta lirica.

Non meno del Varano celebrato molto a'suoi tempi e poco ne'successivi fu il gesuita Genovese Giovanni Granelli bibliotecario del duca di Modena. Scrisse quattro lodevoli tragedie *Sedecia*, *Manasse*, *Dione* e *Seila*. Avrebbe potuto egli appartenere alla schiera de' primi tragici, se la solitudine del chiostro potesse mai sviluppare un genio teatrale, e se la esclusione delle donne potesse mantener vivo l'interesse di una tragedia. Le sue favole sono regolari, colorite sufficientemente ne'caratteri, di sentimenti forti e pregevoli, di stile naturalmente bello e poetico, ricco nelle

frasi, puro nel linguaggio, sempre elegante e perciò troppo uniforme. Furon esse rappresentate in Bologna nel Collegio di S. Luigi ed in varii altri teatri dalla nobiltà bolognese il che nocque alla loro rinomanza perchè non divennero popolari. Le delicatezze e perfezioni d'arte che seppe inserirvi rimasero perdute.

Rammenteremo il Ducci, il Lascari, il Lucchesini, il Carponi, lo Spinelli, il Lorenzini quasi tutti gesuiti i quali dettarono lodate tragedie latine. Il Bettinelli anch'esso gesuita nativo di Mantova nato nel 1718 e morto nel 1808, troppo noto per le ingiuste critiche contro il Dante (i gufi temono la luce) alle quali rispose degnamente il Gozzi, scrisse tragedie in volgare il *Gionata*, il *Demetrio Poliorcete*, il *Serse* re di Persia rappresentate con applauso a Bologna, a Parma, a Venezia, a Verona. Il Marchese Albergati Capacelli, felice scrittore drammatico, rappresentò nel Serse la parte del protagonista. Il Bettinelli che avea il difetto di sentir molto di sè rimase nello stile inferiore al Granelli e al Varano, sebbene però abbiano qualche pregio le sue favole. Nel Gionata Saulle nell'attendere la risposta dell'oracolo parla al figlio come Agamennone nella Ifigenia in Aulide; le tenerezze di Abinadabbo e di Gionata sono simili a quelle di Pilade e di Oreste nella Ifigenia in Tauri. L'Ombra di Amestri apparisce nel Serse come ne' Persi di Eschilo, nell'Amleto dello Shakespear e nella Semiramide di Voltaire.

Non come appartenente alla storia della tragedia ma per indicare quali cause preponderavano nel gusto al-

lora in Italia è utile segnalar brevemente le traduzioni più rinomate de' tragici francesi. Il Cesarotti celebre traduttore di Ossian fece gustare nella patria lingua il Cesare, il Maometto e la Semiramide di Voltaire; il Frugoni versoscioltista caposcuola tradusse il Radamisto del Crebillon; la Zaira del Voltaire fu volta in italiano dal Gozzi e dal Conte Pepoli; il Pagnini trasportò in volgare l'Alzira di Voltaire; il Ceruti Torinese elegantemente ci diede la Fedra di Racine dopo aver scritto in prosa armonica le *Disgrazie di Ecuba* in cui innestando le Troadi e l'Ecuba di Euripide produsse un componimento che non è nè tragedia, nè traduzione. Il Lucchese Romano Garzoni ridusse nell'italico idioma la Berenice del Voltaire, ed una donna il Bruto anche del Voltaire. L'Ifigenia in Aulide del Racine ebbe a traduttore Lorenzo Guazzesi che si accusa di aver indebolito l'originale perchè *il genio non può tradursi.* L'abate Placido Bordoni fece italiani gli Orazii del Corneille, nè più si finirebbe se si volessero ricordar tutti i traduttori.

Un concorso, pubblicato in Parma dal regnante Farnese nel 1772 chiuso nel 1782 per mancanza di valenti tragici e riaperto più tardi pel solo Monti, produsse parecchi scrittori di tragedie e molti meritarono la corona del certame, la qual cosa se arrecò gloria a quel principe e propagò in Italia il gusto della tragedia, non apportò alcun incremento all'arte poichè coloro che scrissero non furono mai originali e non si aprirono mai una strada che menasse alla gloria, contenti di passeggiar tranquillamente in

quella che altri aveva a gran pena tracciata. Si può dire che quegli scrittori prepararono gli animi di tutti ad accogliere l'Alfieri; senza di essi, questo gran genio sarebbe sembrato troppo precoce per l'arte come lo sembrò pel principio politico. Quell'incoraggiamento destò gli animi alla regolarità, alla economia delle favole, a saper meglio restringersi nelle tre famose unità, a promuovere il bello artistico; ma non bastava a suscitare la sublimità e il bello ispirato o estetico, l'Alfieri scrisse dappoi *che i principi e le accademie possono impedire gli autori, ma loro è vietato di far che nascano.*

Nè convien tacere del Dottor Franceschi che nel 1773 pubblicò in Lucca il suo *Ulisse* dopo aver scritto il *Coreso.* Nell'Ulisse vi è lusso d'azione; non basta che Ulisse torni in Itaca e vi sia ucciso dal figlio Telegono dal quale non era conosciuto, ma si mostrano Penelope che sceglie lo sposo e le pretensioni de'Proci scompigliate dalle astuzie di Ulisse, oltre a tre fatti d'arme che aggravano la tela tragica. Non mancano però affetti, interessi e colpi di scena.

Il Modenese Conte Paolo Emilio Campi fece rappresentare nel teatro di corte della sua patria la tragedia *Bibli* amante forsennata di Camo suo fratello, imitazione poco felice della Fedra di Racine. L'azione pecca nel calore e nella vivacità. La virtù di Bibli che cerca di resistere all'impeto dell'amore desta in più scene un certo interesse non sostenuto nelle altre parti del lavoro. Nel 1778 in Bergamo venne fuori il *Calto* del Sommasco Giuseppe Maria Salvi. L'argo-

mento ne è tolto dalle poesie d'Ossian, lo stile è pieno delle fioriture che resero tanto celebre il Cesarotti nella traduzione di quel poeta, ed ha del Zeno e del Metastasio anzichè del Trissino e del Maffei. I cambiamenti di scena che avvengono otto volte indeboliscono l'azione anche più co'frequenti interrompimenti. Intorno a quest'epoca comparve in Bassano senza nome d'autore un *Ugolino*. L'argomento prolungato per cinque atti non si prestava per l'orrore che ne avveniva e perciò l'Ugolino rimase dimenticato.

Già correva al suo fine il secolo XVIII e già l'Alfieri dibattevasi fra le pastoie di una sciupata educazione e il genio che volea prorompere sulle scene italiane. Ippolito Pindemonte veronese che appartiene al secolo XIX per l'*Arminio* scrisse nel 1778 un *Ulisse* di lieto fine, in cui è lodata la verseggiatura e la semplicità ma che non più va compresa fra le sue opere. Alessandro Verri nel 1779 facea stampare in Livorno col titolo modesto di *Tentativi drammatici* la Congiura di Milano e Pentea tratta dalla Ciropedia di Senofonte: Flaminio Scarpelli veronese produsse il *Creso* e il *Pausania* e financo le donne non disdegnarono di coltivare la tragica poesia fra le altre Francesca Manzoni milanese e Maria Fortuna.

Fra'Napoletani si ricordi Nicolò Crescenzo che stampò il *Coriolano* tragedia regolare ma languida; il cav. Scipione Cigala che scrisse una *Cleopatra* lodata con un distico dal valente giureconsulto Aurelio de Gennaro. Il Giustiniani genovese diede alle stampe un *Numitore;* lasciando di menzionare altri molti scrittori

i quali al dir del Signorelli servono come il color nero sottoposto alle gemme perchè risaltino i nomi del Martelli, del Varano, del Maffei, del Conti.

Si dirà del Ringhieri imolese che dal chiostro (era Olivetano) volle scrivere tragedie sacre, capitale per lungo tempo delle compagnie teatrali Lombarde? Sono desse così mostruosamente cariche di personaggi, senza calore o interesse, e di uno stile così stemperato che non meriterebbero di esser ricordate se il pubblico non le avesse per lungo tempo accolte con plauso su' teatri; prova del perduto buon gusto anzichè di qualche loro merito.

Il Greppi bolognese scrisse lodevoli tragedie e pur ne impresse il Marescalchi senator di Bologna ministro poi del Regno d'Italia a Parigi del quale parla il Signorelli esaminando anche alcune tragedie inedite dell'Abate Placido Bordoni.

Quel peregrino ingegno di Francesco Mario Pagano di Brienza stimabilissimo giureconsulto, vittima della tirannide borbonica ne'rivolgimenti del 1799, avea acquistato qualche nome per la tragedia gli *Esuli Tebani*. Più tardi fu il *Gerbino* accolto con applauso nel teatro de'Fiorentini, soggetto d' invenzione rappezzato sopra varii incidenti tragici. Nel 1789 fu stampato il *Corradino* dove il Pagano nella prefazione fa sentire che la tragedia è un'azione *pubblica, grande, interessante, nazionale.* Che direm dello stile e della esecuzione in generale di tutte e tre le tragedie? Il Pagano è freddo e languido come il Gravina, è ornato poveramente come un seicentista: se l'ingegno di lui nella

giurisprudenza penale mirava al progresso, retrocedeva nella tragedia fino al secolo precedente.

L'anno medesimo in cui Alfieri pubblicava il suo teatro veniva in luce la tragedia del Marchese Giovanni Pindemonte col titolo i *Baccanali* di condotta regolarissima, di forti caratteri, di tratti robusti. Sono pur sue i *Coloni di Candia* e la *Ginevra di Scozia* che fu applauditissima in teatro. In queste tragedie in cui manca la verosimiglianza di taluni incidenti, vi è un genio molto snervato.

Girolamo Pompei traduttore delle vite Parallele del Plutarco scrisse l'*Ipermestra* e la *Calliroe* tragedie stimabili per la condotta, per gli affetti e per le spontanee catastrofi, ma troppo servilmente imitanti i greci esemplari, e mancanti nella verseggiatura di quella tragica robustezza e grandiloquenza di cui fa pompa la severa Melpomene e che non poteva esser familiare ad un maneggiatore di pastorali avene e ad un imitatore di Teocrito. Seguirono pure i Greci Matteo Borsa per l'*Agamennone* e *Clitennestra* e l'abate Giuseppe Biamonti per la *Ifigenia in Tauri*.

E qui sarebbe il tempo di parlar dell'Alfieri, ma avendo egli iniziata una nuova era per la tragedia, chiuderemo questo capitolo brevemente discorrendo del Moreschi e del Pepoli, il secondo de' quali regnava sulla scena italiana quando vi si collocò gigante l'immortale Astigiano.

L'Abate Gianbatista Alessandro Moreschi Bolognese scrisse il Carlo I Re d'Inghilterra. Senza amori, senza confidenti, senza pompa di lirica o di epica poe-

sia, senza intrecci, ma affidato alla sola storia, il Moreschi seppe trattare in modo nuovo e magnifico la tremenda catastrofe di un popolo che pianta l'altare della libertà dove era stato il patibolo del suo Re. L'azione è piena di fuoco, di vivacità; i personaggi han tutta la verità della storia e le attrattive della poesia. L'autore ispira la compassione presentando Carlo magnanimo e sensibile, il quale intenerito dall'avvenire incerto de' suoi figli pur sa morire da forte memore della dignità di re, e sul patibolo che gli si dà invece del trono cade con quella maestà che non viene dal Regno, ma dall'intimo sentimento di fortezza e di nobile animo: fa odiare la naturale spietatezza di Cromvello consigliato da empia politica, sebbene non impedisca l'ammirazione per la vastità de' disegni di quel gran Protettore della libertà inglese, che sentivasi nato a comandare e intollerante di ogni servitù; trascina con l'entusiasmo per la libertà in Farfè il quale non vede per questa l'atrocità del mezzo di stabilirla; e incanta con Federigo e Dacrì che dimostrano con bel colorito la virtuosa compassione de' pochi in pro del principe sacrificato. La dizione ne è nobile, lo stile elevato, la difficoltà dell' argomento è stata superata dall' arte del poeta.

Pur in Bologna, culla della giurisprudenza italiana, nacque il Conte Alessandro Ercole Pepoli il quale abbandonando i greci argomenti, e in certo modo anche il loro sistema produsse sette tragedie. Voglioso di assicurare all' Italia l'onor del coturno trasse dalla storia di varie regioni argomenti da trattarsi tragica-

mente. Dalle cronache Inglesi gli fu dettato l'*Eduigi* re d'Inghilterra il quale perseguitato da Dunstano perde vita, regno e sposa. Nelle storie spagnuole trovò la *Gelosia snaturata* o la Morte di D. Carlo trattata pure dall'Alfieri e dallo Schiller; e il *Rodrigo* famoso per aver fatto passare la Spagna sotto il dominio de'Mori. Dalle narrazioni degli Harem turchi compose la *Zulfa* che oltraggia co'suoi amori il migliore de'mariti e il più generoso degli uomini. La storia di Pausania re di Sparta gli suggerì la *Cleonice;* da'fatti de'successori di Tamerlano fu dettato l'argomento di *Dora*, dalla romana storia tolse il *Sepolcro della libertà* o *Filippi*, nella quale tragedia Marco Bruto è degnamente vestito e il carattere non manca di sublimità e di forza, e dove apparisce l'ombra che tanto colpì l'animo dell'ultimo repubblicano di Roma. Finalmente dalla storia del Duca d'Atene chiamato a regolar la repubblica fiorentina il Pepoli inventò il *Romeo* e *Adelinda* recitata con applauso in Bologna nel palazzo del Marchese Francesco Albergati che vi sostenne la parte di Uberto, e dove la nobile donna Teresa Venier ritrasse quella d'Adelinda e il Pepoli stesso quella di Romeo.

Surto già l'Alfieri, il Pepoli sentì, la *necessità di scriver meglio*, egli stesso lo confessa e dettò l'Agamennone, e rifece il Carlo ed Isabella e l'Adelinda. Una lettera del famoso critico Ranieri de'Calsabigi indica bellamente i pregi e i difetti dell'Adelinda. Il Carlo e Isabella è preceduta da altra lettera del Cesarotti il quale ne giustifica la morte de'protagonisti sotto le

rovine del proprio carcere. L'Agamennone è preceduta da una terza dotta lettera del Signorelli che nell'esaminar questa tragedia passa a rassegna tutte le antiche e moderne sullo stesso argomento.

Si è detto del Pepoli malgrado che per le ultime tre tragedie appartenesse ad epoca posteriore all'Alfieri, ma è stato per non ritornar più su di lui che pur valente scrittore della sua epoca non fu capo di una scuola, e imitatore egli stesso, non ebbe alcun seguace.

Melpomene dalle rive d'Ilisso era comparsa sul Bacchiglione per emigrare in Francia e dopo che avea in riva al Tamigi suscitato un genio indomito che datosi a ritrar la natura disdegnò ogni legame dell'arte, or disgustata degl'imitatori del Voltaire ripassava le Alpi per fermar sua sede in Italia con le amiche sorelle che venutevi dalla Grecia non ne erano mai più ripartite.

CAPITOLO QUINTO

ALFIERI — MONTI — PINDEMONTE — FOSCOLO.

Quando l'Alfieri nacque, la tragedia era ancora un desiderio della terra Italiana. Il Piemonte paese guerresco che avea vinto i Francesi al Colle d'Assietta e fatte le sue prove in varie battaglie, era pur il paese dove si pensava più generosamente che in tutte le altre parti d'Italia. A Carlo Emmanuele III era succeduto (1773) Vittorio Amedeo III, il quale proteggendo più che il padre le lettere e i letterati, istituiva l'Ac-

cademia di Torino. Le lettere però si avvanzavano da sè perchè, se non abbastanza protette, non erano per verità oppresse come in altre terre italiane, sebbene mancasse loro quella libertà che altrove si aveano. La letteratura era caduta sì basso nel seicento (per le gare letterarie promosse da' principi che aspiravano ad esser protettori delle lettere e che volean sopire così le gare politiche), che sebben surta nel settecento pure sonnecchiava ancora quando l'immortale Astigiano la scosse e la spinse sulla via della gloria. L'arte si era studiata fino a lui di perfezionar la forma, le mancava il concetto ed Alfieri novello Prometeo animò quella creta della scintilla del genio che trasse da Dante. Sessant'anni dopo il Maffei, l'Alfieri s'impossessò della vera forma tragica, le diede vita col concetto artistico e portò al più alto grado il principio politico. « Io credo fermamente (è Alfieri che parla) « che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser « liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, « insofferenti di ogni violenza, amanti della patria, « veri conoscitori de' proprii diritti e in tutte le pas- « sioni loro ardenti, retti e magnanimi ». Vide la difficoltà di un vero teatro nella condizione politica d'Italia e pure scrisse, sormontò l'ostacolo quasi volesse dire agl'Italiani « io ho saputo darvi un teatro degno « di una nazione, diventatela ». Fece egli precedere così all'unità politica l'unità morale dell'arte tragica. Egli stesso, anima indipendente scriveva : « L'aver « teatro nelle nazioni moderne come nelle antiche, « suppone da prima l'esser veramente nazione, e non

« dieci popoletti divisi, che messi insieme non si tro-
« verebbero simili in nessuna cosa: poi suppone edu-
« cazione privata e pubblica, costumi, coltura, eser-
« citi, commercio, armata, guerra, fermento, belle
« arti, vita ». Ed arreca ad esempio Grecia, Francia, Inghilterra. Volle che lo stile si redimesse dalle leziosaggini del seicento e dalla vacuità del secolo dopo, egli che non sapea persuadersi « perchè la nostra di-
« vina lingua, sì maschia ed energica e feroce in boc-
« ca di Dante, dovesse poi farsi così sbiadata ed eu-
« nuca nel dialogo tragico ». Comprese da ciò che dovea ispirarsi in Dante. La divina commedia allora appunto ritornava ad essere la face degl'Italiani; il Gravina confortava tutti allo studio di essa, il Varano ne riempiva le sue Visioni, il Tiraboschi ne parlava come di cosa veramente divina, e il Gozzi ne imprendeva la difesa contro le calunnie di un pipistrello della letteratura. Alfieri ne imitò il cuore, come più tardi Monti ne imitò l'ingegno, e l'anima fiera dell'Astigiano da Dante prese l'alto concetto della grandezza futura del popolo italiano.

La filosofia del secolo decimottavo mentre inaridiva altrove le menti, le scaldava in Italia e questa risvegliavasi alle scosse del grande atleta, ma mostrava le braccia in catene e le membra tutte in un crasso torpore politico. Sciorre le une e ridare moto spontaneo alle altre era opera immensa. Alfieri non retrocedette: e se non potè frangere i ceppi de' suoi compatrioti, risvegliò nelle menti il desiderio di esser liberi.

La vita d'Alfieri si trae dalla sua autobiografia. Na-

to in Asti (nel 1749), rimasto padrone di un pingue patrimonio alla morte del padre, smanioso di cavalli e di viaggi, educato già in un collegio dove nulla s'imparava e meno di tutto la lingua d'Italia, datosi a feste, amori, caccie, e a tutte le abitudini del vivere nobilesco, l'animo d'Alfieri dibattevasi fin dal principio tra una voglia ardente d'apprendere ed una terribile inerzia che lo allontanava da' libri, tra le ispirazioni di un genio nascosto che voleva prorompere e gli ostacoli di una cattiva educazione e di una vita molle e sciupata.

L'amore era più di ogni altra passione quella che menavalo a grandi idee di creazioni sublimi, ma poi timido come il cicognino dipinto da Dante non si attentava a levar l'ala per librarsi nell'aria. Benchè arrivato a' ventisei anni senza coltura di lettere, pure una forza irresistibile lo trascinava ad appararle; annoiato delle cure di cicisbeo, vegliando accanto al letto della sua dama e senza saper che si facesse, Vittorio cominciò un giorno a scrivere, la mente suggeriva versi, la mano tracciavali ed erano distribuiti in scene e in dialogo e accennavano alle avventure di Cleopatra, la storia della quale era rappresentata in varii fatti sopra bellissimi arazzi che erano nell'anticamera di quella Signora. E pure fu ardire di avventurarsi ad una tragedia senza sapere che fosse questo componimento e ignorando quasi interamente verseggiatura e lingua; ma il genio prorompeva, e il genio se abbisogna dell'arte per temperarlo non ha altro maestro che sè medesimo. Fu la Cleopatra rifatta tre volte e rap-

presentata poi nel teatro Carignano di Torino li 16 giugno 1775. Il pubblico applaudì ma l'autore trovò di non meritar lode, la chiamò anche ingiusta e giurò di ottenerla con migliori esperimenti. Volle, e questo bastò; il *voglio* dell'uomo lo innalza fino al *fiat* del Creatore. Così Alfieri fu autore tragico e la natura che avea fatto pittore Giotto povero custode di maiali e sublime scrittore Shakespear misero illuminatore di un teatro, rivelò l'arte tragica all'Alfieri animo dissipato e restìo fino allora ad ogni impegno letterario. Scôrse egli che per scrivere italiano doveva imparare la lingua del sì, ed ei non sapeva che il francese e il dialetto della terra natia. Il Tana, il Padre Paciaudi, l'Abate Caluso lo confortarono, l'aiutarono ed egli persistente non si scoraggiò agli ostacoli, ricominciò dall'abbiccì, e per parlare, udire, pensare e sognar financo in toscano si ridusse colà dove era nato il Dante. Lo studio rivelò poi ad Alfieri la sua missione.

Che diremo delle tragedie? quale giudizio ne porteremo?

Nella vita d'Alfieri sonovi alcuni tratti che nel fanciullo lasciano apparire l'uomo. A 14 anni, mentre ei studiava dritto, la pelle del cranio gli si screpolò in modo che un umore viscoso uscendone per tutti i pori gli fece perdere i capelli, sicchè dopo un mese di quella sconcia malattia uscì tosato e imparruccato. Quella parrucca, divenne immediatamente lo scherno de'suoi petulanti compagni. Da principio Vittorio volle difendere la sua parrucca, ma vedendo che a nessun patto potea salvarla e correa d'altronde il rischio di

perder sè stesso, mutò di bandiera e prese il partito più disinvolto di sparruccarsi da sè prima di ricever quell'affronto e di palleggiare egli stesso quella infelice parrucca per l'aria, facendone ogni vitupero. Ne avvenne che dopo alcuni giorni sfogatasi l'ira pubblica, egli rimase la più rispettata parrucca della galleria.

Nulla v'ha che spunti tanto le armi della critica quanto il prevenirla criticandosi, e il nostro sommo tragico, di quarant'anni quando le facoltà giudicatrici prendono il posto delle inventrici, rileggendo egli stesso le sue tragedie ne diede quel giudizio che è la più ragionevole critica del suo teatro tragico.

Essendosi giudicato imparzialmente, (poichè mentre appesantisce la mano sulla censura, è stitico molto nella lode delle cose proprie), ha fatto sì che coloro che vengono dopo trovano nel suo *Parere* tutto il male che si può dire delle tragedie e quindi sono sforzati a dirne tutto quel bene che egli ha accennato fuggevolmente. Straordinario in tutto, Alfieri ha saputo, nel giudicar sè medesimo, spogliarsi di ogni amor proprio, assumendo il carattere di freddo ragionatore imparziale, nella qual cosa niun critico si mantiene in bilico, poichè spesso tende meno ad illustrar o esaminar gli altri che a far pompa di giudizio o ad illustrar sè medesimo; e sbagliando, invece di ritrarre la fisonomia di uno scrittore non fa che ritrarre la sua propria. Or dopo il Calsabigi critico del quale Alfieri avea stima, dopo del Cesarotti che Vittorio chiamava per antonomasia il traduttore di Ossian, dopo l'Al-

fieri stesso che ha avvisato sopra sè medesimo, l'avventurare un giudizio è arduissimo e pericoloso. Su tutto è ragionato, tutto è esaminato, tutto è discusso; ed è forza confessare che all'Italia mancava la corona di Eschilo, che Alfieri gliel'ha messa in capo, che il teatro di lui è nel vero termine Alfieriano, che non si può imitarlo perchè non si sa, che chi si avventura sulle orme di lui non può che cadere ove non abbia un'anima temprata come il suo esemplare, che le imperfezioni che gli si rimproverano sono come il sonnecchiare di Omero o le bizzarrie di Dante inevitabili scogli dell'umana imperfettibilità, che infine un retto avviso potrà darne chi farà parte del futuro popolo italiano al quale Alfieri medesimo consacra l'ultimo campione della Romana libertà.

Della *Cleopatra*, Alfieri stesso ne fece sospendere l'ulteriore recita, e quando ne giudicò, vi trovò quelle imperfezioni che un primo lavoro senz'arte e senza studio deve necessariamente contenere. Così van notate alcune lungherie, alcune incoerenze, alcune situazioni che minacciano di cader nel comico, alcune debolezze ne'caratteri, alcune irresolutezze ne'personaggi. In questa Cleopatraccia (come egli stesso la chiama) Antonio è nobile grande, ma alle volte troppo credulo; Cleopatra è sostenuta, ma spesso troppo atroce senza necessità; Augusto fuorchè nella prima scena con Antonio è sempre piccolo; Diomede è più spettatore che attore. La Cleopatra riletta dopo otto anni, fu trovata dal critico autore cattiva, male scritta e poco meglio pensata, ma se egli non ebbe a ver-

gognarsene per le circostanze in cui era quando la compose, quanti non vorrebbero aver esordito in quel modo? Alfieri nello imprendere la stampa delle sue tragedie lasciò inedita la Cleopatra come non degna di veder la luce, alla quale è comparsa dopo la morte di lui. L'Italia così ha potuto giudicare di quel tentativo che indica le prime orme straordinarie del fanciullo gigante.

Avendo Alfieri letto il Romanzo *Don Carlos* dell'Abate di S. Reale, trasportato come era dal suo genio ideò di farne una tragedia e ne distese la tela in prosa francese. Quando poi ebbe appreso meglio l'italiano la tradusse in lingua che non era nè italiana nè francese, perchè non sapea a perfezione la prima, nè avea dimenticata del tutto la seconda come si era proposto. In seguito il *Filippo* (che ne è il titolo) fu verseggiato quattro volte diminuendosi sempre il numero de' versi. Il Tiberio di Tacito dettò il carattere del Tiberio delle Spagne; di parole interrotte ed oscure, senza pietà e senza ira, ostinato, chiuso, cupo e tremendo per tutto ciò che non era delitto o che era troppa virtù. Gomez è lo specchio in cui quel tiranno si riflette in tutta la sua orridezza, egli non è un confidente alla foggia francese, ma serve per far risaltare terribilmente l'efferatezza del re e la viltà del ministro adulatore. Ipocrita, impostore è Leonardo che veste col manto di religione l'odio che porta al virtuoso Carlo, ed è pur troppo degno del monarca che lo chiama a consiglio. Amico oltre il proprio pericolo, esempio di rara virtù e di coraggio civile è

Perez che non teme di affrontare l'animo scellerato di Filippo, di penetrarvi entro e leggervi la bassa gelosia che lo fa infierire, e fa suonare parole di verità in quel consesso del re, atterrito e vile; simile al Senato romano dipinto da Tacito servilmente largo di approvazione a'capricci ed alle scelleratezze del successor d'Augusto. Ingenua, incauta, amorosa è la buona Isabella; imprudente, impetuoso perchè esasperato ma pur simpatico allo spettatore è Carlo, mostrato nella tragedia tanto diverso dal padre e perciò scopo all'odio di lui. Non si potrà non essere altamente scosso alla scena seconda del secondo atto nella quale Filippo vuol leggere nell'animo d'Isabella il suo amore per Carlo, avvalendosi di Gomez come osservatore de'minimi movimenti di quella sventurata regina: alla quinta del quarto atto nella quale Gomez insidiosamente trae a rovina Isabella persuadendola a veder Carlo perchè si sottomettesse alla sentenza di morte provocata dall'odio del padre; e la quinta del terzo atto dove fra'consiglieri del Re, Perez solo parla il linguaggio del virtuoso a fronte della crudeltà di Gomez e della ipocrisia di Leonardo.

I *fratelli nemici* di Racine dettarono il soggetto del *Polinice* attinto poi dalla Tebaide di Stazio. In questa tragedia sonovi alcune imitazioni dell'elegante tragico francese, e alcuni tratti de'Sette a Tebe di Eschilo che avea letto nella traduzione francese del Padre Brumoy. Se ne accorse Alfieri e fece voto di non mai più leggere tragedie d'altri prima di aver fatte le sue, allorchè trattava soggetti trattati, per non incorrere così

nella taccia di ladro, ed errare o far bene, del suo. Persuaso che chi legge molto pria di comporre, ruba senza avvedersene e perde l'originalità se ne tiene; abbandonò anche la lettura di Shakespear tradotto in francese che pur tanto gli andava a sangue. Nel Polinice Alfieri tolse via quell'uniformità di carattere che si osserva nell'Eschilo e nel Racine. Facendo egualmente scellerati pel reciproco odio i due fratelli avrebbedovutosempre servirsi di una sola tinta, mentre che dipingendo Eteocle ambizioso, superbo, restìo a divenir suddito, impaziente di regnare e odiatore del proprio fratello, e Polinice invece insofferente di torti, amante della sorella, della madre, della consorte e del figlio, sicchè i sensi di famiglia predominano in lui, odiatore non di Eteocle ma della ingiustizia e mala fede di lui. ha trattato il soggetto in modo veramente mirabile. Quando Eteocle moribondo nell'ultimo atto volendo abbracciar Polinice l'uccide, questi morendo lo perdona e attrae così la generale simpatia.

La lettura di Stazio suggerì l'*Antigone* scritta nel 1776 e rappresentata sei anni dopo in Roma, recitandovi Alfieri la parte di Creonte. Sorprendenti sono la gara patetica di Argia e Antigone alla terza scena del primo atto per sepellire le insepolte ossa di Polinice; gli arditi sentimenti di Antigone in faccia al tiranno Creonte (scena 2.ª dell' atto 2.°), e nel quinto atto l'ultimo congedo che prendono Antigone ed Argia. Emone è amante non volgare e figlio, vile e più re che padre è Creonte.

Annoiandosi a Sarzana, attendendovi i suoi effetti,

lesse in un Tito Livio, che erasi fatto prestare, il fatto di Virginia e ne ideò e distese la prima tragedia politica nella quale il carattere romano brilla in tutta la sua magnanimità. Appio è vizioso e non vile, si fa odiare ma non spregiare, desta terrore ma non ribrezzo: Icilio ama la libertà e Virginia, il suo cuore bolle per colei che ne ha determinato tutti gli affetti non meno che per quella Roma che dovea tutelar con le leggi le sue affezioni e che ora è macchiata dalla tirannide de' decemviri: Virginio è padre e romano; amante e pur romana è Virginia; Numitoria è madre e rappresenta nel suo nobile orgoglio quell' odio mosso dalla gelosia di potere fra' patrizii e i plebei che formò la grandezza di Roma, perchè nel contrasto pose l'equilibrio, scomparso il quale fu possibile l'impero e la lunga caduta del nome romano. Marco è un anacronismo, istrumento vile della tirannia di Appio non si potea dipingere col carattere di un romano e gli si è dato quello di tutti i vigliacchi servitori del dispotismo. A giudizio d'Alfieri i due primi atti sono caldi; il terzo pieno di passioni di famiglia ; debole il quarto ; rapidissimo , attraente, vivacissimo il quinto.

Ad un parto furono ispirate dalla lettura di Seneca le due tragedie gemelle *Agamennone* e *Oreste*. Nell'Agamennone Clitennestra è scellerata senza la scusa del fato come presso i greci ed i latini, essa non ha altra ragione che l'amor per Egisto; il critico osservò che l'autore avea mal scelto il soggetto poco regolare a trattarsi in tragedia. Agamennone pazientemente si fa uccidere, Elettra è troppo superiore di senno nella

sua giovine età, non ha passioni proprie; Egisto non ha alcun carattere tanto meno quello della fatale sua malvagità, è un vile ambizioso che fa ribrezzo anzichè orrore. La semplicità e la rapida progressione della favola, mantenendo sempre sveglia l'attenzione del pubblico non fanno badare a queste mende da attribuirsi al soggetto, poichè l'autore tutto il suo ha posto per farle scomparire o coprirle con l'arte.

L'Oreste è la più prediletta dell'Alfieri; infatti essa è la più perfetta, e la forza tragica vi campeggia. Clitennestra vi è dipinta mirabilmente pel rimorso: essa è or moglie, or madre e non mai moglie e madre; purtuttavia malgrado l'arte straordinaria del poeta, Alfieri non ha potuto render interessante questa figlia di Leda, lo spettatore non può amarla, non sa odiarla, eppur l'odia e la compatisce. Oreste vi è sorprendentemente ritratto; ardente, furioso, imprudente per l'ira che gli trabocca dall'animo, agitato dal pensiero di vendetta, cieco in eseguirla tanto che uccidendo Egisto trafigge pure la madre, è di un carattere che rapisce, attrae, si fa amare, ammirare, compatire e quando lo spettatore sa che egli è matricida non sente per lui quell'orrore che un tanto delitto porta con sè, e senza ribrezzo rammenta il famoso voto di Minerva che lo assolse dal parricidio. Elettra è affezionata per Oreste, terribile per la vendetta del trucidato padre e quando inveisce contro la madre non sai accusarla perchè il personaggio più odiato della tragedia è Clitennestra come Egisto è il più schifoso. Pilade poi è quel raro amico che va in proverbio per le bocche di

tutti. Egisto sebben difficilissimo a ritrarsi, è tanto spiacevole, che una sola morte sembra pena poca a tanta malvagità e soverchia a tanta vigliaccheria.

La *Congiura de'Pazzi* che tanto assodò la signoria de'Medici a Firenze fu dettata all'autore da Francesco Gori Gondellini da Siena, ed egli ne studiò nel Macchiavelli la storia. Macchiavelli invasò così l'Alfieri che in pochi mesi distese i suoi due libri della *Tirannide.* Porre in tragedia una congiura è la più difficile cosa per l'arte, pure tenacissimo l'Alfieri volle compiere il suo lavoro. Nel condurla adoperò gran fatica, grande ostinazione, arte moltissima e calore non poco. Raimondo cognato di Lorenzo e Giuliano de'Medici è il più grande loro nemico, egli rappresenta un Bruto toscano, il carattere di lui è più possibile che verosimile. Per quanto grande far si possa un eroe moderno sarà sempre un nano presso un antico che è già fatto gigante dal percorrere de'secoli, come una torre che veduta di lontano e di notte sembra immensa, ma poi alla luce del giorno e da vicino prende la sua giusta proporzione. Bianca moglie, madre e sorella mantiene interamente il suo carattere, Guglielmo è un repubblicano di Firenze e ben delineato, Lorenzo è elevato all'altezza di Raimondo per farne un degno competitore di lui, volgare tiranno è Giuliano facile a idearsi e a eseguirsi. Il terzo e quinto atto sono lodevolissimi, gli altri tre parlano troppo quasi senza azione. Questa tragedia di personaggi troppo moderni e di piccolo stato mal regge al confronto di altre ove intervengono o Greci, o Romani, o Barbari

antichi, grandi nella pubblica opinione i quali opprimano o difendano la libertà. Il principio politico vi campeggia molto.

Mentre Alfieri trovavasi una mattina (era l'agosto del 1776) in un crocchio di letterati udì a caso rammentare l' aneddoto storico di *D. Garzia* ucciso dal proprio padre Cosimo I, se ne procurò la notizia manoscritta da' pubblici archivii di Firenze e ne ideò la tragedia dello stesso titolo. I personaggi sono ben ritratti. In Cosimo si dipinge al vivo un tiranno dedito al sangue, in Diego un giovane principe dabbene e sincero, in Eleonora una madre affettuosa troppo per Garzia, in questi un principe sincero alieno dagl'infingimenti, in Pietro un pessimo, cupo, ambizioso, malvagio, calunniatore, dissimulatore, privo di ogni virtù e di ogni affetto di fratello e di figlio. Pietro scelleratissimo è il fabbro del delitto di Garzia che uccide senza conoscerlo il proprio fratello Diego. Alfieri lo ha inventato sullo stampo di Creonte, che nella Antigone semina discordia per raccoglierne regno. Lo scopo della tragedia qui è franteso; invece di promuovere la virtù per via del terrore qui è oppressa la virtù stessa destando raccapriccio, indignazione, rincrescimento. Tutte le simpatie che si hanno per Garzia cessano interamente quando egli si apparecchia ad un assassinio a danno di Salviati padre della sua amante, spintovi dal comando di Cosimo I.

La congiura de' Pazzi e il D. Garzia furono scritte in un accesso di febbre frenetica di libertà e sono entrambe improntate di quella rabbia che tanto inaspri-

va il già poco piacevole e trattabile carattere d'Alfieri.

Dopo aver tentato un Carlo primo re d'Inghilterra ed una Giulietta e Romeo che non furono mai altro che un abbozzo; Alfieri scrisse una *Maria Stuarda* a suggerimento e soddisfazione della Contessa d'Albany. La compiacenza per la donna amata fece tentare all'Alfieri quell'argomento niente capace di tragedia; ed anche un certo orgoglietto d'autore, poichè avendo scritto otto tragedie di propria idea, volle provarsi sopra un soggetto che niente stimava e poco piacevagli, e ciò per vedere se a forza d'arte gli verrebbe fatto di renderlo almen tollerabile. Ecco il carattere d'Alfieri, ostinato e pertinace a superar tutte le difficoltà. Botuello un iniquo raggiratore e Ormondo uno scellerato sono i più operanti nella tragedia. Arrigo principe inetto, che non sa distinguere nè la verità in bocca della regina nè la menzogna negli altri, varia sentenza ad ogni spinta e muore senza attirare alcun interesse. Lamorre è troppo profeta a danno di Maria, invece dell'attore è l'autore stesso che parla per bocca di quel personaggio, il poeta apparisce troppo e quindi la verosimiglianza si allontana. Maria Stuarda che dovrebbe esser la protagonista non ha azione, non carattere, è raggirata e non più; neppur desta pietà, perchè ad un principe basta non volerlo per non essere ingannato. Nel darne giudizio Alfieri dice così: « Il tutto di questa tragedia mi riesce e debole e fred- « do: onde io la reputo la più cattiva di quante ne « avesse fatte o fosse per farne l'autore; è la sola che « egli non vorrebbe forse aver fatta ».

Simile al Tasso che inventò il Torrismondo e al Voltaire che dal suo ingegno trasse la Zaira, volle Alfieri anch' egli creare attribuendo alla storica *Rosmunda* un fatto possibile. Il romanzo francese *l'Homme de qualité* dettò la tragica circostanza di due amanti che vedono l'amata sotto il pugnale dell'oltraggiata rivale senza poterla salvare. Checchè ne sia di questa tragedia che è la prima di quattro personaggi soli, le passioni sono ben maneggiate ed un sufficiente calore li agita tutti. Clitennestra suggerì il carattere di Rosmunda che è pur improntata della ferocia di Medea; Almachilde è un Egisto che ha qualche sentimento magnanimo; amatore perfetto e sublime guerriero è Ildovaldo che rappresenta l'ideale dell'epoca barbarica: tenera e timidetta è Romilda. Imprudenza non necessaria è la rivelazione che fa costei alla efferata matrigna ed all'uccisor del padre, dell'amor secreto per Ildovaldo, mentre costui che tanto desidera di uccidere Almachilde ricusa poi di battersi con lui per non abbassarsi. Se si dovesse giudicar Alfieri dalla Rosmunda apparirebbe buon dipintore di caratteri, ma povero nell'invenzione de' piani.

L' *Ottavia* è figlia mera di Tacito. Alfieri ideò il suo Nerone in modo da impedire che vi sieno altri Neroni, fu il suo pensiero, ma pare che abbia piuttosto provato che l' amore e la virtù sono vittima frequente della malvagità e della crudeltà. È vero che Nerone è dipinto col pennello di Tacito, ma l'artifizio e l'ambizione di Poppea e il disgusto di Nerone per la virtù d'Ottavia se fan compatire questa, non bastano a far

detestare gli artefici della rovina di essa. Tigellino non difficile a dipingere è stato ottimamente ritratto. Seneca è in gran parte giustificato di tutte le accuse che gli davano i Romani; di aver cioè con le sue adulazioni contribuito a guastar l'animo del suo allievo.

Di Plutarco è frutto *Timoleone* quarta tragedia politica, liberale al più alto grado e dedicata al campione della Corsa libertà Pasquale Paoli. Timoleone non per amor di regno ma per quello di libertà uccide in Timofane il tiranno sebben compianga il fratello. Timofane presso a morire si pente della usurpata autorità, pentimento ripetuto dal Pindemonte nell'Arminio. L'amor di fratello, l'ambizione di regno, l'amor di libertà sono sublimemente dipinti.

Nel febbraio del 1782 capitò alle mani d'Alfieri la Merope del Maffei, già da lui altra volta letta e postillata. Volle ei rileggerla per vedere se imparava qualche cosa quanto allo stile, e nell'esaminarne alcuni squarci sentì destarsi improvvisamente un certo bollore d'indignazione e di collera, nel vedere Italia in tanta *miseria e cecità teatrale* da farle credere o parere quella, come l'ottima e sola tragedia delle fatte fin allora e di quante mai altre potessero farsi in appresso. Questo pensiero valse a fargli ideare una *Merope* che fosse più semplice, più calda e più incalzante di quella del Maffei. Fu tratto talmente dalla foga del soggetto, che dovette idearlo, stenderlo e verseggiarlo senza posar mai fino ad averlo interamente compiuto. E quì apparisce altro fatto che ben pinge il carattere d'Alfieri. Propostosi di scrivere solo dodici tragedie,

questa di Merope gli parve non doverla finire per non uscire del proponimento, ed infatti pensò di non compierla se non quando avesse assolutamente finite e strafinite tutte le altre. Ma che valse freno o promessa? Egli dovette verseggiare la Merope prima di limare le altre e vi fu trascinato da un potere ignoto e irresistibile. Ma oscurò forse Alfieri la gloria del Maffei siccome si era proposto? Non si ardirebbe dirlo. Più che la gemma di Maffei e l'armatura di Voltaire, è ragionevole e verosimile il cinto d'Egisto per farlo riconoscere come Cresfonte; a differenza di Maffei, Alfieri fa Egisto conscio del suo stato e quando nel quarto atto Merope viene a vendicare nel figlio il creduto uccisore del figlio stesso, la scena diviene più patetica, più tenera e tiene in maggior perplessità lo spettatore. Ma la tragedia è finita al quarto atto. Polifonte è troppo incauto tiranno se aggiorna la sua vendetta e non si guarda dal figlio di Cresfonte, mentre agevole forse sarebbe stato lo spegnerlo a tempo come impostore; se non pensa che volendo il matrimonio con Merope irrita ancor più Egisto che vede la madre in procinto di sposar colui che ad esso il padre e i fratelli e a quella ucciso avea il marito e i figli. La resistenza che pone Merope alle nozze e le invettive contro il tiranno sono intempestive e forse imprudenti, nè possono comprendersi la debolezza e la sicurezza del tiranno or più che mai obbligato dalla sua posizione ad esser accorto e sospettoso. Il fato che forse fra gli antichi avrebbe scusato l'imprudenza di Polifonte, la rende tanto più grave nella tragedia d'Al-

fieri, in quanto che si vede che l'autore dovea necessariamente addormentare il tiranno per farlo uccidere facilmente. Il popolo prende parte alla scena per giurar fedeltà ad Egisto. Troppi fatti s'agglomerano all'ultima scena del quinto atto, vi si vede l'uccisione di Polifonte e nel brevissimo spazio di pochi versi una pugna e una vittoria. Non potevano gli sgherri del tiranno fuggire senza combattere? non andava questo con la loro viltà? La Merope fu dedicata dall'autore alla propria madre e ne avea ben ragione perchè Merope è sempre madre e veramente madre.

Il *Saul* come la precedente fu scritta contro il proponimento dell'autore che invasato dalla lettura della Bibbia dovette ideare, stendere e verseggiare il Saul prima di finire le altre; tanto ei si sentiva spinto a trattare quel biblico argomento. Alfieriano è il modo, lo stile sublimissimo e i canti di David supremamente lirici. Saul è sempre agitato da'rimorsi, dall'invidia, da terrori per la sua inobbedienza a Dio; Micol è tenera figlia e ancor più tenera sposa; Gionata è amico vero; Abner degno ministro di Saul; Achimelech vero ministro di Dio. L'azione è semplicissima, la favola ben tracciata, lo sviluppo pieno di colorito. Meritamente il Saul è tenuto come la più bella tragedia dell'Alfieri.

Eran già due anni che il coturno era stato appeso al Saul (1784) per non spiccarlosi mai più, quando Agide e Sofonisba già più volte presentatisi alla mente d'Alfieri e discacciati come tentazione, avean occupata talmente la fantasia di lui che impetuoso come

tenace non potette far a meno di non gettarne in carta l'abbozzo. Ecco la seconda volta mutato un poco saldo proponimento! Chi può dir al genio, basta?

Agide è altra tragedia politica. Un re che vuol sminuire la sua potestà per riformare gli abusi e dare la più completa libertà a'suoi popoli è più possibile che verosimile, ed Agide è tale per le storie avendo voluto rimettere in vigore le leggi di Licurgo in Sparta. L'autore dedica questa tragedia alla memoria di Carlo I Re d'Inghilterra, per farne una antitesi, bizzarria di cui era capace il solo Alfieri. Lo stile è robusto, appassionato, vero. Agide è un re eroe, Agesistrata madre e Agiziade moglie di Agide sono vere spartane; Ansare è vile e corrotto di tutti i tempi e di tutti i governi; Leonida è uomo e re volgarissimo.

Sofonisba con la quale cominciò la gloria tragica d'Italia fu anche tra le tragedie se non tra'primi desiderii d'Alfieri. Il carattere di Sofonisba è sublimemente delineato; Siface è generoso per amore; amante fervido è Massinissa; Scipione è grande, ma non essendogli data altra passione che l'amicizia per Massinissa riesce poco importante, sicchè Alfieri stesso ebbe a dire che raffredda l'azione ogni volta che se ne impaccia.

A *Mirra* non avea mai pensato il sommo tragico d'Italia; Bibli e tutti gli amori incestuosi gli parevano poco atti alla tragedia, ma leggendo nelle Metamorfosi d'Ovidio la calda allocuzione di Mirra alla di lei Nutrice, ne fu talmente commosso che come un lampo gli venne l'idea di farne una tragedia e gli parve

che toccantissima e originalissima potea pur riuscire, se l'avesse maneggiata in modo che lo spettatore scoprisse da sè stesso a poco a poco tutte le orribili tempeste del cuore infuocato ad un tempo e purissimo della meno colpevole che infelice Mirra, senza che ella neppure la metà ne accennasse, non confessando quasi a sè medesima, non che ad altra persona un sì nefando amore. L'opra era difficilissima attesa la inconvenienza del soggetto, ma Alfieri trattò la Mirra con tanta delicatezza che letta o rappresentata in teatro (fu recitata dalla Ristori in Parigi nel 1855); trasporta in modo straordinario e terribile, e Mirra è compianta mentre si odia la vendicativa Venere che tanto strazia quel cuore innocente. La decenza per nulla è offesa, Mirra non mai parla del suo amore, lo sente gigante, terribile, il cuore di lei quasi non può contenerlo, ma la vergogna, l'orrore le chiudono il labbro ed essa desta la più gran compassione.

Stando in Alsazia intento a lavorare intorno alle sue cose ricevette una lettera della sua Donna che gli scriveva aver in Parigi assistito ad una recita del Bruto di Voltaire, e che questa tragedia le era piaciuta sommamente. Alfieri che aveala veduta recitar dieci anni prima, riempiutosi istantaneamente di una rabida e disdegnosa emulazione sì il cuore che la mente, disse fra sè: « Che Bruti, che Bruti d'un Voltaire! io ne « farò de' Bruti e li farò tutt'a due; il tempo dimo« strerà poi se tali soggetti di tragedia si addicessero « meglio a me che ad un Francese nato plebeo, e sot-

« toscrittosi nelle sue firme per lo spazio di settanta « e più anni: Voltaire gentiluomo ordinario del Re ».

Così nacquero i due *Bruti* il primo dedicato all'immortale Washington campione illustre dell'Americana indipendenza, e il secondo al futuro popolo italiano. Senza amori e con nuova energia e nuovo interesse il primo Bruto rapisce e lo spettatore vede nascere sotto a'suoi occhi la potestà consolare di Roma, e il romano eroismo crescere maravigliosamente allo spezzarsi del giogo di Tarquinio.

Nel momento stesso che scriveva i due Bruti distese l'*Abele* che gli piacque intitolare Tramelogedia. Datosi poi a quarantasei anni allo studio del Greco ed avendo tradotta l'Alceste d'Euripide, ne ideò e compose un'altra che intitolò *Alceste seconda*.

Alfieri fu originale quanto Eschilo e Dante; inventore di caratteri nuovi se poco felice ne'piani, senza saper di latino nè di greco, penetrò fino alle migliori tragedie del teatro greco e del latino, traendone naturalmente la semplicità che sola per arte potea ottenersi. Avendo dimenticato i francesi (letti presto, male e in giovanissima età), li superò in molte cose senza imitarli; senza voler imparar da altri fu il solo maestro di sè stesso, trasportò nella tragedia l'elemento politico ed ebbe in idea di dare al nostro teatro l'importanza di quello d'Atene a'tempi di Eschilo e Sofocle. Fece prorompere la piena de' liberi affetti nella Virginia, nella Congiura de'Pazzi, nel Timoleone, nell'Agide, e ne'due Bruti tragedie di conio interamente Alfieriano. Rare volte in tutte le tragedie il poeta si

surroga all'attore. La condotta è dettata dal genio solo, poichè l'arte da lui veniva per dir così creata; molto movimento, non povertà d'azione, poca narrativa o tanta quanto basta per serbar le leggi del verosimile o del decoro in fatti che avrebbero distornato l'attenzione o avrebbero urtato troppo se presentati sulla scena. Le tre unità gli servirono mirabilmente per andar dritto allo scopo. La rapidità con cui l'Alfieri volea giungere alla meta gli ha fatto rispettare l'unità di luogo, regola aristotelica che gli si era rivelata piuttosto che appresala; sebbene non fosse conservata nel Filippo, nel Bruto secondo e nell'Agide, perchè così convenivagli per la rapidità dell'azione. La protasi o esposizion della favola è sempre mirabile, sebben spoglia d'azione; il prologo delle antiche tragedie è tramutato a far parte essenziale del componimento formandone il primo atto; la catastasi ed epitasi o andamento e progressione della favola sono rapide, incalzanti, crescenti sempre e tali da affrettar l'evento; la catastrofe o scioglimento, naturale, vivace, piena di fuoco. Da ciò avviene che in quasi tutte le tragedie d'Alfieri i primi atti sono poveri d'azione, il secondo ed il terzo contengono l'inviluppo, il quarto atto raffreddasi (sebbene non sempre come nella Merope e nel Polinice), sublime e rapido è il quinto atto. I caratteri, i costumi sono delineati a perfezione, sempre caldo e impetuoso è Oreste, crudele è Filippo, vile adulatore è Gomez, tiranno Creonte; e il Greco, il Romano, l'Africano, il Longobardo appartengono al paese donde son tratti. Gli affetti sono ottenuti mi-

rabilmente e chi è che non odii Filippo, non ami Carlo e Isabella, non senta ribrezzo per Egisto, simpatia per Oreste, indignazione per Creonte, affezione per Antigone, terrore della sorte di Saul, pietà ed ammirazione per David, compassione per Micol, ira per Eteocle, affetto per Polinice, rispetto per Agide, meraviglia per Timoleone e Bruto? Nel dialogo, Alfieri ha più pensieri che parole; nello stile, più movimento che narrazione. Cade egli raramente in taluni gallicismi non avendo potuto a 28 anni *sfrancesarsi* interamente. Il suo stile ha una durezza provveniente dall'aver deciso di toccare l'estremo opposto della prolissità degli scrittori della sua epoca troppo ciarlieri, e dall'aver voluto dir molte cose in poche parole, e esprimere molti pensieri in scarsi vocaboli. Non fece Alfieri uso d'episodii, abolì i confidenti, tolse via ogni catastrofe meravigliosa, ogni ripiego d'autore e riuscì mirabile nella semplicità. Allora l'Italia ritornerà grande quando dall'Alpi al Lilibeo sarà desiderata e possibile la rappresentazione di tutti i capolavori dell'immenso ed immortale Astigiano.

Vincenzo Monti, che sollevò la poesia dall'invilimento in cui era per colpa degli Arcadi e de'seguaci del Frugoni, che imitò e sorpassò il Varano e il Minzoni, formato allo stile ed alla lingua dalla lettura assidua del Dante, de'Profeti e dell'Ariosto, ingegno del tutto Dantesco, commosso dalla rappresentazione di una tragedia dell'Alfieri (1784), s'intese infervorato e spinto a calzare il coturno. Avendo pochi giorni prima letto in Pausania il doloroso fatto di Aristodemo,

scelse a soggetto il rimorso di questo re di Messene e ne dettò una bellissima tragedia splendida di stile, sparsa di belle sentenze e di gran passione. Le tinte dell'*Aristodemo* sono attinte dallo Shakespear. La tragedia del Dottori già esaminata è l'antefatto di quella del Monti. Aristodemo per ambizione di regno uccide la figlia e per rabbia di onore ne strazia il cadavere; è agitato quindi dal più terribile rimorso, finchè per fuggirlo si trafigge. Ecco l'argomento sul quale è poggiata tutta la favola. Le passioni vi son dipinte in modo patetico, lo spettatore è scosso da spaventi arcani, la maestà e l'energia di molte scene sono degne del gran tragico Inglese. La rappresentazione in Roma fu accolta con entusiasmo e il terrore padroneggiò talmente gli animi di tutti, che raccontasi di una celebre pittrice, la Kauffmann, la quale protestò di non avere il cuore di assisterne ad una seconda rappresentazione. Aristodemo paga la sua scelleratezza con tal pena che nell'orrore che desta non può non risentirsi la compassione a di lui favore; egli sempre è il parricida atterrito da'suoi rimorsi, è il padre che trovasi privo di un'altra figlia perduta per volerla salvare, è il tenero amico di Cesira sconosciuta figlia di lui. I sentimenti di padre che risvegliandosi atterriscono tanto Aristodemo uccisore di Dirce, ne calmano poi i terrori e lo fan perfino sorridere quando stringe fra le sue braccia l'affettuosa Cesira. Patetica e tenera è questa fanciulla, ignota a sè stessa, spinta da natura ad amare e rispettare l'infelice re di Messenia. Commovente e terribile è la scena in cui Aristo-

demo narra a Gonippo l'uccisione di Dirce. Il trono vi è dipinto capace di coprir l'ombra un delitto, i sacerdoti come ossequiosi più al potere che alla verità. Tenera è l'altra in cui Aristodemo sente affetti paterni e Cesira amor filiale ignorando l'uno e l'altra quali legami avea stretti natura fra loro. Artistica è quella in cui Cesira loda la virtù e l'amor patrio d'Aristodemo per aver ceduto la figlia in salvezza del popolo, acuto pungolo che eccita in quel re il rimorso e la disperazione; patetica è la partenza di Cesira. Lisandro talvolta è scettico non dell'epoca che rappresenta, Gonippo è filosofo meglio del secolo XVIII che del tempo delle guerre tra Messene e Sparta. Perchè Lisandro convenuto della pace non rivela lo stato vero di Cesira? perchè tacer più lungamente? come potè reggere alle parole affettuose di quella figlia che non sa separarsi dal padre che pur non conosce? In verità non si saprebbe giustificare una crudeltà senz'altra ragione che di servir alla tragedia. Il dialogo ha poca azione e molta parte narrativa.

L'Aristodemo piacque tanto che fu impresso elegantemente dal Bodoni; e il duca di Parma, che già da due anni avea chiuso l'aringo tragico per mancanza di buoni scrittori, volle premiar il Monti con la medaglia d'oro.

Per piacere ad una Dama, che gliene richiese, scrisse Monti il *Galeotto Manfredi* principe di Faenza, Egli stesso ne vide l'argomento inferiore alla dignità dell'alto coturno, e fece agire la gelosia, dipingendo in Zambrino il Iago d'Otello e la perfidia di un suo

nemico, come in Ubaldo onorato cortigiano volle ritrarre sè stesso. L'elemento politico è leggermente toccato in questa tragedia. Lo stile nobile ne' grandi affetti divien talvolta troppo famigliare e dimesso particolarmente in bocca di Zambrino.

Nel 1800 riparato il Monti in Parigi dalle tempeste politiche della sua patria, in casa del Principe Giustiniani lesse il *Cajo Gracco*, di stile grandioso e elegante. Il carattere di Cajo Gracco che parteggia per i dritti del popolo contrasta mirabilmente con quello del Console Opimio che sostiene i Patrizii. Pieno di ansie, di vita, di affetti, di pensieri generosi è l'atto quinto. Cornelia è romana e talvolta madre, il suo carattere è magnanimo e virile. Livinia è moglie e madre affettuosa e serve per temperare la grandiosità di caratteri troppo strani a' nostri tempi. Le eloquenti parole di Cajo, le allocuzioni di Opimio e i sensi degli attori in generale risentono dell'impressione sotto la quale trovavasi il Monti, ancora scosso dalla rivoluzione francese e da' movimenti italiani, la prima che arrecava meraviglia con le sue imprese, dopo aver spaventato con i suoi trascorsi; gli altri che avean risvegliato negli animi un sentimento di libertà e di grandezza della propria patria che doveva precedere l'opinione ancor combattuta della nazionalità.

Non fu tardo a seguire lo stile Alfieriano Ippolito Pindemonte già scrittore dell'Ulisse. Or che tutti eran pieni d'Alfieri e lo celebravano o lo abbassavano secondo che avviene di ogni nuovo scrittore, Pindemonte di animo dolce e malinconico volle anch'egli

provarsi nel genere politico e dalla storia di Tacito tolse l'*Arminio* corredandolo d'incidenti inventati, attese le poche notizie che ne dà quel sublime scrittore. Egli contrappone a' timidi Romani del tempo di Tiberio i forti Germani che sconfissero Varo e le legioni di Roma. Fedele però all'antico sistema il Pindemonte scrisse la sua tragedia alla greca con prologo e cori. Arminio dopo aver liberato i Cherusci dagli attacchi de' Romani vuol farsene signore; ma avversato dal figlio e da un rivale, è ucciso, salvandosi così la Cherusca libertà da una precoce tirannia. Il prologo è recitato da Melpomene che fa la storia della tragedia dai Greci ad Alfieri e ne annunzia la missione nella letteratura. Telgaste ritornato da Roma dove era stato mandato ambasciatore per intrighi d' Arminio che lo temeva contradittore, narra di aver veduto un Senato che l'adulare non salva dal tremare, una Roma dove non lice aprir bocca sotto un signore che teme il parlar franco e il servile non ama. Baldero figlio d'Arminio ha scorto l'ambizione del padre, ne avverte Telgaste e vuole da costui salvi il padre e la patria; fremente della libertà sua e de'Cherusci è deciso di uccidersi se vedrà sul trono colui che non può ferire. Tusnelda moglie d'Arminio dopo essere stata schiava in Roma vuol elevarsi tanto per quanto è stata abbietta e malgrado che la donna germana partecipi al potere, alla pace, alla guerra; pure essa ambiziosa aspira ad esser regina e solo ama di portar al braccio e al collo ornamenti di quel reo metallo che natura nasconde. Arminio valoroso, pieno di nobili idee non

cela la sua ambizione e con Telgaste discute se un re o il popolar governo convengan meglio a'Cherusci. Lo scrittore qui accenna di esser colpito dal recente impero di Francia e fa stancare la rettorica da'suoi attori per provare quell'assunto. Gismondo anima nata a servire, che sottoponendo il collo al piede reale, spera di calpestare così un popolo intero, è colui che incoraggia Arminio ad afferrare il soglio; per assicurar questo, Gismondo consiglia l'uccisione di Telgaste ma troppo è ancor generoso Arminio il quale vuol meglio convertire che spegnere il suo contraddittore. Raccoltasi la pubblica adunanza, i più domandano un re ed Arminio è nominato, si oppongono Baldero e Telgaste, la scena diviene interessantissima, le simpatie per i due oppositori son sempre crescenti e il leggitore è scosso da un leggiero odio contro l'ambizioso Arminio pur grande e valoroso. Baldero non potendo risolvere il padre ad abbandonar la potestà reale miseramente si uccide sotto gli occhi di lui. Questa morte fa scemar d'interesse la tragedia, e siccome avviene al terzo atto, ne restano poi due per la morte di Arminio; l'azione si raffredda e freddissima e inverosimile è la scena della madre e della sorella di Baldero che sfogano il loro dolore in vane minaccie ed in inutili imprecazioni contro Arminio. L'atto quarto riesce lungo e noioso, l'ambizione d'Arminio si risveglia alle parole del vile Gismondo, il quale lo consiglia a impadronirsi dell'offerto trono, poichè se egli cede si dirà che l'abbia fatto per timor di Telgaste. Ogni apparenza d'argomento è argomento a chi vuol persuadersi a forza, Arminio

diviene re, Telgaste accende la guerra civile e Arminio è ucciso. Prima di morire si ravvede e le ultime sue parole fan dimenticare l'ambizione di lui e la funesta morte di Baldero. I cori sono bellissimi e dettati da fertile fantasia, lo stile è sempre corretto, l'entusiasmo prova alcuni slanci. Come Telgaste ama Velante figlia d'Arminio tutte le scene con essa snervano un poco l'azione. Il Pindemonte nel presentare i suoi attori è Alfieriano, nel mischiarli poi con le sue attrici ha del Metastasio.

Il più ardente seguace dell'immortale Astigiano fu Ugo Foscolo nato in Zante, una delle isole Ionie, quando queste eran possedute da'Veneziani, (1778 e morì nel 1827). D'animo ardente, di cuore libero, respirante indipendenza, parco lodatore, nemico d'ogni plagio e adulazione, di carattere brusco ma buono, amante di libertà e nemico di ogni bassezza quando anche gli portasse fortuna, il Foscolo fu soldato della repubblica cisalpina e combattè in quella famosa guerra che tutta l'Europa coalizzata muoveva alla Francia e a tutte le terre che parteggiavan per essa. Quando le speranze italiane furon deluse per le ambizioni di Buonaparte, Ugo Foscolo acceso di rabbia contro i disinganni terribili che addoloravano gl'Italiani, che come lui desideravano una Italia libera; forte sfogò il suo animo nelle ultime lettere di Iacopo Ortis, romanzo ad imitazione del Werther di Goëthe, dove la politica e l'amore raggiungono la più alta espressione della mente e del cuore dell' autore. In Lorenzo a cui son dirette molte lettere si vuole personificato Gio. Batista Nicco-

lini di Firenze allora studente in Pisa (1798) e che poi tanto dovea meritar dell'Italia per la gloria tragica, che ha saputo conseguire.

A diecisette anni Foscolo avea scritto il *Tieste* ispirandosi nello studio d'Alfieri, tragedia rappresentata in Venezia con molti applausi, ripetuta per nove sere consecutive, ma più tardi dimenticata perchè pecca nello stile e nell'arte, sebbene abbia forza di concepimenti, modi e caldi affetti. Più tardi studiando ne' greci e ne' latini e preferendo a tutti gli Scrittori Omero, Dante e Shakespear come i poeti di tutti i popoli e di tutte le età, dalle famose contese di Napoleone e di Moreau; quegli capo del governo francese, questi ambizioso di superarlo; ebbe forse l'idea dell'*Ajace* tragedia di nobile stile, di verseggiatura media fra l'Alfieri e Monti poichè schiva l'aridità del primo e la troppa fioritezza del secondo, e ricca di azione e d'interesse. In essa Agamennone figura Napoleone e ben ne ha il linguaggio da padrone e da despota, e in Ajace Moreau che vuol controbilanciare la troppa potestà di quel re. Ulisse è meno il prudente figlio di Laerte che un vile intrigante, raggiratore più che astuto, cianciatore più che eloquente, vincitore delle contrastate armi d'Achille più col tradimento che con le attrattive della parola. Una guerra civile scoppia per le arti di lui, sicchè il componimento è più contesa fra Ajace e Agamennone che fra Ulisse ed Ajace, più per gelosia d'impero che per le armi del Pelide. Forse per questo la tragedia non piacque molto in teatro e meno ancora al governo. Le

allusioni a Napoleone nocquero a Foscolo il quale per l' *Ajace* dovette allontanarsi dalla Lombardia, dopo aver perduto la cattedra d'eloquenza che teneva in Pavia, soppressa per le troppo libere parole di Ugo contro il troppo potente e perciò troppo adulato imperatore. Ridottosi in Toscana ivi scrisse la *Ricciarda*, di buoni dialoghi, di bella verseggiatura, di nobile stile. Il soggetto ne è tratto dalla storia del medio evo, un padre snaturato che svena la propria figlia. Una luce funerea adombra il quadro e i sensi dell'autore vi sono sparsi in tutto il loro scetticismo e nella loro forza. In Guido disperato per amore e suicida ambulante si crede che Foscolo abbia voluto, come nell'Ortis, ritrarre di nuovo sè medesimo.

La grand' anima del Foscolo quanto non avrebbe innalzato la gloria dell' italiana letteratura, se invece di avere a sdegnarsi delle sciagure della propria patria avesse potuto accrescerne la grandezza e l' autorità!

CAPITOLO SESTO

CONTINUAZIONE DE' TRAGICI DEL SECOLO XIX.

CONCLUSIONE

Il popolo italiano più che ogni altro popolo, ricevuta una volta la spinta, non si arresta, se non quando ha percorso tutta la linea dal punto di partenza fino alla più lontana meta. Ciò si verifica massimamente in letteratura. Non perchè alcuno ha mietuto allori in un campo aperto all'ingegno altri si ristà dal percorrerlo e fecondarlo. La tragedia da Maffei a'nostri dì ha contato molti grandi, e moltissimi altri ne conterà finchè portato all'apice il genio tragico, non debba per necessaria vicenda delle umane cose cader per l' opposta china. Agitandosi fra la libertà e la servitù, fra la preponderanza straniera e la propria autonomia, il popolo italiano ha tratto da sè medesimo la forza per non rimaner indietro alle altre nazioni; ha resistito a'martirii, alle violenze che voleano farlo morire; ed or con miracolo nuovo commuovesi fortemente a seguir gl'impulsi dell'attrazione che ne ricongiungerà le parti divise finora a forza con gl'intrighi e con l'armi.

La rivoluzione francese, nel gridare a' popoli di frangere i loro ceppi, vi adoperò modi così violenti e trascorse in tali ingiustizie, che spaventò con l'esempio tutti quelli che erano anche in catene, ma che eran restìi a servirsi de'mezzi medesimi. Italia riscossa da' lamenti delle vittime della rivoluzione, sonnacchiando ancora e non ben decisa fu avvolta nel turbine, sicchè le repubbliche che si sparsero di nuovo per tutta la regione, nel risvegliar la sollecitudine della propria sicurezza, sentirono debolmente la nazionalità che avrebbe potuto riunirle indissolubilmente e formare una patria. Ma se non si collegarono insieme, non si combattettero però; ogni gara era cessata, e questo fu un primo passo, un gran passo a domandar poscia la nazionalità. Infatti nelle menti più alte immediatamente surse il pensiero di fare Italia una, e quel Genio, pur figlio d'Italia, il quale avrebbe potuto rimettere in onore la propria terra, ne temette come di opera pericolosa, fu spaventato dalla grandezza del fatto e, lasciando il lavoro a metà, permise che fosse disfatto agevolmente, errore del quale si pentì poi quando non era più possibile apportarvi rimedio.

I nuovi governi repubblicani non vennero accolti dal cuore de' popoli, che memori ancora de' benefizii della monarchia, trovarono ingiusto di rovesciare que' principi da' quali aveano ottenuto riforme, e indecoroso il sostener una libertà che veniva data dagli stranieri. Di qui venne che le sole intelligenze compresero il gran passo che faceva l'umanità; le braccia operanti, le masse, base della piramide sociale, re-

starono inerti, o si adoperarono a ripristinare la monarchia, la quale da per tutto fece poi tanta guerra agli ingegni, per quanto avea permesso che si elevassero giganti. Il Regno d'Italia richiamato dalle memorie del medio evo si surrogò a'governi popolari, ma surto sotto gli influssi stranieri non potè mai uscir di tutela per operar liberamente: e così la Francia dopo aver scacciato l'Austria dal territorio italiano, n'era scacciata alla sua volta, perchè l'astuto austriaco seppe muover l'elemento nazionale a danno di essa, e s'intitolò protettore delle nazionalità. Gl'Italiani che credendo a'Francesi ne erano stati depredati, prestarono fede agli Austriaci e ne furono soggiogati. Tristissima storia ripetutasi tante volte in Italia di un padrone succeduto all'altro! Buon per noi che ciò avvenne per l'ultima fiata perchè ormai abbiamo finalmente una Italia italiana.

L'Austria dopo aver ottenuto l'intento con far giuocare il principio di nazionalità, spaventata dell'opera sua, pensò di spegnerlo; e messasi d'accordo con tutti i sostenitori del dritto divino incominciò a tiranneggiar l'Italia, dove direttamente e dove per mezzo dei suoi ordini, costituendo tutti i principi italiani nella qualità di suoi proconsoli. Ma se valse a contener per allora il principio nazionale operante, non potè annientare il principio nazionale pensante, il quale dove più, dove meno, dove palesemente, dove per via d'allusioni passò a dominare nella letteratura. La lirica, il romanzo, la storia, la poca eloquenza tollerata, cominciarono a spandere l'idea italiana; e la tragedia

maestra de'popoli, se era stata banditrice di libertà in bocca d'Alfieri cominciò ad esserla di nazionalità. Passioni, dialogo, affetti, versi, pensieri, allusioni, tutto fu adoperato per risvegliar l'idea italiana e mantenerla viva negli animi.

Gli scrittori tragici venuti dopo l'Alfieri trovarono l'arte gigante, di bambina che ella era prima. I difetti artistici dell'Alfieri mossero i suoi seguaci a schivare le mende appostegli e pur tuttavia ammirando il grande animo di lui cercarono a tutt'uomo di non urtar negli scogli che ne aveano turbato il cammino. Ma avvenne che per sfuggir Scilla s'incontrarono in Cariddi, e se furono più fluidi nel verseggiare, più esatti ne'piani, più ricchi di azione, più grandi nel concetto, più rigorosi nella dizione; riuscirono più stemperati nel dire, più lenti nella catastrofe, più freddi ne'personaggi, più poveri nella esecuzione, più sprovvisti di pensieri. Parendo loro troppo arduo il modo Alfieriano, invece di perfezionarlo, si gettarono sulla stessa meta per novelle vie dettate dal genio e lasciarono a'futuri scrittori immensa carriera a percorrere.

Primo fra coloro che deviarono dalla scuola d'Alfieri fu Giovan Batista Niccolini nato in Toscana li 31 ottobre 1782. Amico del Foscolo bollente amatore d'Italia, scese nell'arena letteraria quando si dibatteva aspramente la lotta fra'classici e i romantici, fra coloro che non voleano allontanarsi dal dogma e dalla disciplina degli antichi maestri di Grecia e di Roma, e gli altri che ritraevano il bello dovunque lo trovava-

no, dando balìa al pensiero di penetrar nell'Olimpo egualmente che nel Paradiso, fra le Uri di Maometto o nel cielo di Brama. I romantici proclamarono in letteratura la libertà e la sovranità del pensiero e gli aprirono campo vastissimo, immenso, incommensurabile come il pensiero medesimo. I classici propugnavano la schiavitù delle forme e delle regole antiche consacrate dal tempo lunghissimo, volevano essi navigare in mare a sponde limitate. Madama di Stael e lo Schlegel determinarono in Italia la scuola romantica e accesero la gara fra'cultori della greca e della romana mitologia e fra gl'indipendenti contemplatori dell'infinito e del bello universale. Il Niccolini venuto in questa guerra cercò di conciliarla. Educato a'forti studii della scuola classica, egli seppe prender la severità greca e romana e mischiarla alla libertà d'immaginazione de' romantici, iniziando una nuova scuola della tragedia storico-romantica nella quale fa entrare l'elemento politico sempre che può e l'elemento nazionale quando e sempre che tratta argomenti di storia italiana.

Nel 1810 il Niccolini esordì nella palestra tragica con una *Polissena* premiata dall'Accademia della Crusca nel corso di quell'anno. L'autore vi ha finto che Polissena sia stata nella distribuzione delle prigioniere assegnata a Pirro e che entrambi sieno amanti. Quando amore si è impossessato della figlia di Priamo, essa sa dalla madre che Pirro fu l'uccisore del gran re d'Asia, laonde è colta da orrore nell'amare chi la privò del padre, ma pur una insuperabile tenerezza

le stringe il cuore e non sa vincere la sua passione. Il contrasto che ne nasce è interessantissimo. Finzione è pure il non poter i Greci ritornar in patria se la morte di Achille non è vendicata, e finchè una figlia di Priamo non sia tolta di vita da una mano che le fosse cara. Polissena contrastando con l'amore per Pirro, avviluppata dagli artifizii di Ulisse e di Calcante, commossa dalla disperazione di Ecuba, messa nel bivio di tradire la pietà filiale o strapparsi il cuore coprendo d'oblio impossibile una tenace passione; al momento che Pirro va per uccidere Calcante si precipita sul ferro dell'amato e si trafigge, rendendo così soddisfatta l'ombra d'Achille ucciso da Paride. I caratteri son sempre sostenuti, il verso scorrevole e bello, lo stile energico e passionato: le scene di Polissena che presentano il terribile contrasto fra un amore fatale e l'odio necessario per Pirro, sono grandemente patetiche e toccanti.

La *Medea* seguì Polissena e poi *Edipo*, *Ino* e *Temisto* soggetti appartenenti alla scuola classica, indi *Matilde* imitata dal Douglas di Home e le versioni de' *Sette a Tebe* e di *Agamennone* di Eschilo temprandosi così al sistema de' classicisti e facendo rilevare le bellezze della scuola romantica presso gli stranieri.

La tragedia che menò maggior rumore fra le prime del Niccolini fu *Nabucco* nella quale furon conservate la forma e le regole del classicismo. Il Nabucco è una finissima allegoria nella quale la storia degli Assiri e de' Medi non fa che narrare quella de' Francesi e dell'intera Europa. Nabucco colosso da' piedi d'argilla è

Napoleone, genio immenso che salì tant'alto da patir le vertigini del potere, minando così alla base della piramide sulla quale si era librato. Napoleone, fatto grande per il concorrente volere del popolo francese spaventato e stanco de' trascorsi della rivoluzione, cade quando il popolo è lasso di sostenerlo. I Fenicii armati a danno di Nabucco sono gl'Inglesi, Vasti è Letizia Buonaparte, Amiti è Maria Luisa, Arsace ritrae Carnot e quel sentimento della libertà pura che separatasi dall'altra libertà che era caduta in licenza con tutti gli orrori della sfrenatezza, avrebbe pur salvato Napoleone dopo i disastri di Russia, se nato a comandar senza limiti non avesse rifiutato di temperare la sua potestà facendone parte al popolo dal quale l'avea avuta. I personaggi della tragedia sono tutti quelli della storia del Nabucco d'Occidente, tutti gli avvenimenti sono tratti dalla vita di Buonaparte dopo la sventurata campagna di Mosca.

Il carattere di Nabucco è sempre grande, egli trova ne're quelle debolezze tutte che l'infimo della plebe risente. Egli non re, volle esserlo, e quando gli altri invidiosi gli mossero guerra e abbattuti da lui gli domandarono pietà, allora quel grande sentì vergogna di esser salito a così alto grado e abbandonerebbe volentieri il soglio *se chi regna ubbidir non dovesse.* Mitrane è sempre il sacerdote che vuole intatto e proficuo l'altare e come tutto deve piegare innanzi a Dio, così ogni umana potestà debbe curvarsi a lui che s'intitola vicario della Divinità per riscuotere adorazione e potere. La scena fra Mitrane e Nabucco nell'atto

secondo è ricolma di bellezze storiche rapportando il perpetuo conflitto fra la teocrazia e il laicato. I due personaggi, superbi entrambi, cercano a vicenda farsi e comparir maggiore l'uno dell'altro. In Mitrane è raffigurato Pio VII. Grandioso è Nabucco nel consesso dove non trova che lodatori fino all'adulazione e sprezzatori fino all'oltraggio e non mai la verità. Bellissima è la scena fra Nabucco e Arsace che simboleggia il contrasto fra il dispotismo e la libertà, e nella quale Arsace prega che il popolo abbia parte al potere. Nabucco non vuol dividerlo co'suoi soggetti credendo di aver a far sempre con schiavi, nè sa che l'uomo del popolo se non è grande come lo vogliono i democratici, non è poi così vile come pensano farlo i re. Il concetto del *Nabucco* è magnifico, l'esecuzione piena di vita, ma l'interesse ne scemerà a misura che le generazioni si allontaneranno dalla grandiosa figura che vi è ritratta, e troveranno attuata la libertà senza ulteriori discussioni di opportunità e di principii. Mancano le passioni, non vi sono contrasti i quali avrebbero nociuto all'alto scopo politico al quale volea l'autore far servire la sua tragedia. Questa non ebbe mai l'onor della scena, fu stampata a Londra nel 1819 e il primo a salutarla degnamente fu Ugo Foscolo, amico e maestro del suo autore. Italia tutta accolse con plauso un sì bel lavoro.

Antonio Foscarini fu la tragedia con la quale Niccolini si assise arbitro fra le discordi dottrine del classicismo e del romanticismo, prendendo da ambo le scuole ciò che a lui sembrava il migliore ed aprendo

all'ingegno italiano una nuova via. I giovani plaudirono all'arditezza del campione novello, quei della vecchia scuola gridarono all'audacia del riformatore il quale abbandonava Alfieri per gettarsi animosamente sulle orme dello Shakespear. Si sollevarono acerbamente le ire e le gare de'partigiani delle due scuole; i classicisti scandalizzati che il coturno greco s'infangasse nella storia moderna, i romanticisti giulivi che un Niccolini si facesse del loro partito, ma le gare si stancarono e tacquero e il Foscarini rimase intatto e riverito come la tragedia della libertà e del pensiero.

La tremenda inquisizione politica de'Tre in Venezia fa due vittime per servir alla vendetta di due patrizii componenti quel consesso. È la repubblica di Venezia che presta il soggetto ma è l'infame inquisizione austriaca che ne dà le tinte. L'elemento politico italiano vi brilla in tutta la sua grandezza.

La tragedia fu scritta nel 1826 e rappresentata la prima volta in Firenze al teatro del Cocomero (oggi Teatro Niccolini) la sera del sei febbraio 1827. Foscarini odiato dal Contarini è condannato a morte per aver traversato di notte il palazzo dell'ambasciadore di Spagna, pena comminata già nel consiglio contro chiunque parlasse solo con un legato straniero. Foscarini sorpreso in colloquio con la sua amante moglie del Contarini, per salvarle l'onore non ha altro scampo che la fuga pel vietato palazzo; arrestato tenta di uccidersi ma invano: la sua vita dovea esser troncata da una infame sentenza. Teresa amante muo-

ve il popolo, accusa sè medesima a'Tre per provar l'innocenza di Foscarini e, vedutolo morto, disperatamente si uccide.

Chi non scorge la tirannide infame che or cade in Italia, in quelle lamentanze mosse dal Foscarini contro la pretesa degl'Inquisitori di sorprendere fino il pensiero e punirlo anche prima che avesse preso forma nella mente umana? Chi non vede in Loredano uno di quegli scellerati di mestiere che vivono tiranneggiando perchè il loro cuore è chiuso ad ogni affetto, iene in veste umana a'quali non è scusa nemmeno la ferina forma? E Contareno che si pasce del dolor della sposa per vomitar vendetta sull' infelice amante di lei, quanto è vile e spregevole! Non meno scellerato è Badoero, giudice che comincia col sospirare e finisce col condannare anche contro le proprie convinzioni, coccodrillo della giustizia che desta ribrezzo, un di quei a'quali l'interesse proprio è maschera per incedere a viso alzato ma a coscienza tremante. Fa ben pietà il Doge, misero vecchio che vede vedovata la sua casa e un deserto la sua magione già prima troppo vasta per due! La Teresa è un capolavoro d'affetti, di onestà, di abnegazione. A coloro a'quali piace la troppo rigida virtù, potrebbe spiacere quel colloquio segreto che serve d'inviluppo, ma lo scopo di salvar l'antico amante e consigliarlo ad allontanarsi da Venezia e dalla sorveglianza de'Tre, è dettato dall'affetto il più puro; l'imprudenza è scusata dallo stato eccezionale in cui trovavasi quella misera donna. Generoso è Foscarini quando sacrifica sè all'o-

nor dell'amata e quando resiste alle più commoventi espressioni del misero padre; piena di abnegazione è Teresa quando forte della sua onestà non ha ritegno di accusarsi complice dell'amante per salvarlo da una morte, che preparata da lungo tempo, è affrettata nella sua esecuzione da implacabile inimicizia e da scellerata ira gelosa. La tragedia del Foscarini trovò detrattori, segno che la luce avea offeso i gufi per farli gridare; gufi in letteratura, gufi in politica gracchiarono inutilmente e l'Antonio Foscarini seguì ad essere il grido di dolore degli oppressi e lo spauracchio degli oppressori.

Dopo il Foscarini Niccolini produsse sulle scene il *Giovanni da Procida* che fu rappresentato nel 1830 nello stesso teatro del Cocomero, e risvegliò l'entusiasmo universale. Era quello il grido della rivoluzione e della emancipazione dallo straniero. Il ministro austriaco in Firenze, al ministro di Francia che lagnavasi come il governo toscano tollerasse la rappresentazione del Giovanni da Procida, rispondeva: *Questa tragedia è una lettera la cui sopraccarta è indirizzata a' Francesi, ma il contenuto è per i Tedeschi.*

I Siciliani che si alzano in armi contro il mal governo de'Francesi son dipinti co' più interessanti colori. Dovendo però innestare un fatto privato ad una grande azione pubblica, ha il Niccolini fatto campeggiar molto l'odio del Procida e poco l'elemento popolare. È vero che Procida mosse grandi mezzi a danno de'Francesi, ma i Siciliani per prestarsi non doveano

odiarli meno di lui. La tragedia ha più il carattere di una gran congiura che di una rivoluzione e pure il Niccolini volea ritrar quest'ultima. Quando Gualtiero domanda al Procida quali trame abbia egli disposte, il Procida risponde:

Trama? nessuna;
Un popol non congiura, ognun s' intende
Senza accordo verun.

Procida apparecchiò i mezzi di riuscita e il futuro governo del genero di Manfredi; ma senza l' oltraggio fatto dal francese Drouet alla moglie di un gentiluomo, il movimento insurrezionale non si sarebbe propagato così rapido e terribile per tutta l'isola, poichè ognuno vide anche una volta nell'oltraggio di una moglie, l' oltraggio di tutte le mogli e di tutti i mariti. Il popolo agisce solo nel quinto atto ma sempre subordinato al voler de'congiurati. Questa tragedia fu il primo passo del nuovo genere nazionale e popolare che deve essere studiato a preferenza da' poeti italiani.

Imelda è ben infelice. Questa figlia di Procida ama Tancredi Francese senza saper che fosse figlio di Eriberto tiranno di Messina, che le uccise il fratello, ciò che essa pure ignora. I suoi timori sono veramente sentiti quando figura all'ansia mente tutte le sventure e gli odii che attirerà essa moglie di uno straniero contro il quale un popolo intero freme. Piena di terrore, ad ogni istante sembrale veder colpiti i cari capi del figlio e del consorte, e quando Tancredi virtuoso e

buono non si persuade come si voglian commetter delitti contro di lui: Imelda spaventata gli dice :

Ma d' un volgo oppresso
Sai che l' ira è crudel: quando si frange
Giogo straniero, non vi son delitti.

nè la rassicura la tranquilla calma dello sposo il quale crede tutto veder quieto nel silenzio degli oppressi Siciliani e dice ad Imelda;

Questi sogni funesti abbian le mogli
De' miei nemici, la Sicilia è nostra.

Ben è tormentato il cuore d'Imelda dal padre che ignaro del segreto legame la spinge all'odio de'Francesi e presume che Imelda sol perchè sua figlia debba partecipare a'suoi sentimenti. Ogni parola di Procida è una ferita al cuor d'Imelda. E quando Tancredi rivela l'esser suo e l'inesorabile Procida maledice alla moglie dello straniero, commoventissima ne è la scena; lo spettatore vede con ansia sempre crescente l'infelice Imelda che poi si discopre sorella del suo sposo e ne assiste alla morte inflittagli dall'ira popolare. Le situazioni sono toccantissime.

Giovanni da Procida è sempre il nemico accanito dei Francesi, il suo odio gli fa dimenticar tutto che non sia mezzo di vendetta; l'odio si svela intero quando narra alla figlia le cagioni del suo continuo congiurare a danno degli stranieri. Talvolta scomparisce il

padre e ricorda che non ha figli ma patria, e mosso dalla salvezza del popolo vuole che vinto sia dal cittadino il padre. Il vendicatore di privata offesa cede innanzi al difensor della sua terra quando esclama:

Antica e santa
Una legge d'amore in cor di tutti
Quella mano segnò che mai non erra,
Ma l'oppressor la offende il primo: il Franco
Ripassi l'Alpi e tornerà fratello.

Nobile è Gualtieri; Palmiero è vero siciliano, tenace nella volontà di vendicarsi, crudele nella sua vendetta. Tancredi è un carattere difficile a ritrarsi perchè non francese, nè italiano; è però mosso dall'orgoglio di dominare un popolo schiavo, e il suo amore sente di protezione anzichè di intimo sentimento del cuore. Il Niccolini non potea far amare un francese, intento come era a destar l'odio del popolo per essi; non potea far odiare Tancredi perchè avrebbe nociuto ad Imelda e non ha perciò sviluppato un deciso carattere del suo personaggio.

L'autore ha cambiato il quinto atto e ciò per risponder alle esigenze di alcuni artisti; ma allora la tragedia non esce da' limiti di un fatto privato e perde moltissimo della sua importanza e fisonomia politica.

Vate, poeta, vuol dir profeta, e ben lo prova la tragedia di cui è esame. Niccolini fin da trent'anni fa pose in bocca al Procida alcune parole che accennano all'unità d'Italia sotto lo scettro di un solo re. Nella

scena terza dell'atto secondo quando Gualtiero compiange lo stato di Sicilia la quale non fa che cangiar sempre padrone, perchè lo straniero si vince con gli stranieri, Procida gli risponde:

Qui necessario estimo un re possente:
Sia di quel re scettro la spada e l'elmo
La sua corona. Le divise voglie
A concordia riduca, a Italia sani
Le servili ferite e la ricrei.

Il poeta profetava: e rammentò questi versi a Re Vittorio Emmanuele quando recatosi a Firenze nel corrente anno, il Niccolini gli fece un presente delle sue opere.

Nel 1831 una parte d'Italia mossa dalla recente rivoluzion francese cercò scuotere il giogo degli or morenti oppressori d'Italia, papato ed Austria; ma non dilatandosi il movimento insurrezionale, molte vittime illustri bagnarono anche una volta di sangue il suolo modenese e bolognese. Le carceri, gli esilii, i patiboli furono pena e sprone dell'idea italiana. Poco dopo quella triste iliade di guai e di sventure, l'ambizione di regno in *Ludovico Sforza* dettava una tragedia nella quale si rivela più che in ogni altra la scuola del Niccolini, media fra il coturno greco e i voli sublimi del gran tragico inglese. Questo nuovo lavoro è una maledizione al Moro traditore, il quale ci chiamò in casa gli stranieri per sola libidine di regno e per suscitar scompigli de' quali ei solo sapeva tener

il bandolo che dovea menarlo sul trono. In Belgioioso l'autore ha forse voluto ricordare l'infelice Ciro Menotti martire delle sue idee generose e della crudele malvagità di un Francesco di Modena! Il carattere di Ludovico è assai ben ritratto, forse che infosca il quadro anzichè dargli risalto l'indole iniqua di Beatrice d'Este. Il terzo e quarto atto della tragedia sono cosparsi di peregrine bellezze drammatiche.

Nella pietosa istoria di *Rosmonda d' Inghilterra* il Niccolini tratta l'amore e lo fa dominare con tutti gl'incanti della poesia. La povera vittima della gelosia d'Eleonora attrae tutte le simpatie dello spettatore. Questo lavoro tragico fu l'ultimo della nuova maniera storico-romantica. Fino all'Arnaldo da Brescia capolavoro della tragedia italiana con varii scritti il Niccolini difese il suo sistema, i più brillanti sono il *Discorso sulla tragedia Greca* e l'altro della *Imitazione dell' arte drammatica.*

Apparentemente Italia cadea così basso dopo tante prove infelici da non sembrar più viva. Fra coloro che incessantemente tentarono di risvegliarla non ultimo fu Niccolini, il quale con tenace volontà, con cuore magnanimo, con salda speranza nell'avvenire, con ispirata poesia or percuote quel cadavere coronato, ora turba i sonni degli oppressori tiranni, or ne fulmina gli stranieri padroni. Più fortunato del Foscolo e del Pellico egli ha potuto vedere trionfata la sua idea, Italia risorta e assisa fra le nazioni!

L'odio agl'interni tiranni avea ispirato col Foscarini; l'odio agli stranieri avea eccitato nel Giovanni da

Procida; l'odio agli scellerati ambiziosi nel Ludovico Sforza; restava il Papa-re, il maggior nemico d'Italia, dimentico del suo passato, tenace osservatore del corrotto presente, ostacolo perenne all'avvenire della patria comune. Dividevano allora gl'Italiani due opinioni che senza risvegliar le sanguinose gare de' guelfi e ghibellini ne ripristinavano l'idea. I neo-guelfi volevano che il Papa fosse il centro del movimento italiano, voleano la nazionalità e l'indipendenza da una potestà la quale già con Ildebrando (Gregorio VII) avea fatto tremar gl'Imperatori di Lamagna e con Giulio II avea sollevato il grido di riunione patrio FUORI I BARBARI. Il veder quella istituzione sotto le ali dell'aquila a due teste, pensarono essi, fosse effetto di storte idee e non già di profondissima corruzione. Il Rosmini, il Balbo, il Manzoni e maggior di tutti il Gioberti trassero dalle loro ottime indoli e dalle loro speculazioni storiche la speranza di veder ricostituito il secolo di Gregorio VII e le gloriose prove de' comuni; il Gioberti nel suo *Primato* sognava financo un Papa rigeneratore; e, mirabile a dirsi, questo sogno sembrò realizzarsi non più che quattro anni dopo la pubblicazione di quello scritto. Il pane dell'esilio fu guiderdone al generoso pensiero e quel magnanimo errore fu corretto nel profetico *Rinnovamento* e nella *Riforma Cattolica*. Il Niccolini apparteneva al principio antagonista. Mosso dall'idea tradizionale del Dante, del Petrarca, del Macchiavelli, del Guicciardini e dell'Alfieri vedeva egli nel potere temporale del Papa un perpetuo inciampo all'unità d'Italia, e senza tenersi nelle tenebre delle cospira-

zioni, ma nella luce della verità; dalla sua solitudine evocò lo spirito di *Arnaldo da Brescia* e lo gittò ombra terribile sulla morente Italia. Nell'Arnaldo non è combattuto solo il Papato ma anche l'Impero; guelfismo e ghibellinismo alla lor volta cadono sotto le maledizioni del poeta, e dalle ceneri sparse del protagonista esce la voce d'Italia signora di sè, senza appoggiarsi a'bugiardi sostegni della tiara e della corona di ferro sul capo degli stranieri. L'Arnaldo da Brescia segnò una novella era nelle idee italiane, e intorno ad esso si aggrupparono tutti coloro che nel poter temporale del Papa vedevano il ferro che rende insanabile la piaga d'Italia. L'arte fu quasi ricreata dalla fantasia dell' autor di Arnaldo e sarà egli maestro a' novelli scrittori della terra risorta. L'elemento politico è svolto sublimemente, l'elemento nazionale è possente nelle parole ispirate d'Arnaldo, il popolo vi si agita e vi si muove come ne' più solenni istanti di concitamento. L'idea e la forza materiale si trovan l'una in faccia dell'altra e se la prima soccombe, nella sua morte è deposto il germe della sua risurrezione.

Sempre grande è Arnaldo, il martire della libertà che insorge contro la tirannide sacerdotale e contro il dispotismo dello straniero. Grandioso è il popolo, sia quando si scuote alle parole di Arnaldo e vuol ridomandar i suoi dritti, sia quando vuol rintuzzare con la forza i suoi nemici; nè manca alla verità il poeta quando dipinge lo stesso popolo spaventato a'replicati anatemi de' preti e che abbandona la sua impresa

quando più tenacemente doveva proseguirla. Più che il Coro nella tragedia Greca, il popolo italiano prende parte attiva nell'Arnaldo, nè si fa spettatore degli avvenimenti, che anzi è spettacolo solenne e magnifico. Caldo, ardito è Giordano il quale vuole il trionfo della libertà ad ogni costo anche sulla rovina dell'altare. Adriano Papa anzichè temperare la sua ingiusta potestà, alza il rogo per Arnaldo, abbraccia l'Imperator Federigo e vagheggia con lui di guidar il *gregge* umano all'ombra della verga e della spada, benedicendo a'carnefici del suo popolo, purchè il sangue sparso serva di cemento a rendergli più saldo il trono. Adelasia è una creazione stupenda, essa rappresenta la coscienza debole e fanatica la quale spaventata dagli anatemi sacerdotali si pente poi di aver perduto più di quello che voleva dare. Essa consegna nelle mani del Papa Arnaldo, e nel tempo stesso provoca la morte del marito e de' figli, perchè il prete non perdona a chi solamente ricovera i suoi nemici. La scena di Adelasia con Adriano è sublime, toccante e patetica è la disperazione di essa quando si accorge che la sua debolezza l'ha privata delle più care e naturali affezioni. Federigo Barbarossa è sempre il superbo imperatore, geloso della sua autorità che sdegna di piegarsi al potere del papa; ed or che lo vede debole e quasi in sua balìa, ama meglio di stringer alleanza con lui per dominar insieme sul gregge de' creduli e degli oppressi.

I vizii di Roma papale son fulminati da Giordano nella prima scena dell'atto primo. La religione catto-

lica è stata scissa pel protestantismo a causa delle colpe de'preti e della Corte romana. La discussione sulla origine del poter temporale è venuta dall'abuso che han fatto i chierici di quel potere usurpato, e se la divisione è entrata nella Chiesa non è da imputare che a'preti stessi. Come poteva ritenersi divino un potere che partecipava così bassamente di tutte le più grandi imperfezioni della terra e che tanto insozzavasi nel fango de'vizii? Nella scena terza Arnaldo passa a rassegna tutte le accuse che si fanno alla potestà ecclesiastica, egli consiglia al popolo di torre al Papa scettro e spada, le insegne del poter temporale; e di ricostituir sulle rovine di questo, l'Italia libera e forte. Quando taluno del popolo osserva che egli non è romano per esercitar il tribunato, Arnaldo risponde di esser nato in Italia e basta. Risvegliando poi il principio nazionale esclama :

Siate fratelli
Quanti fra l'Alpi e Lilibeo spirate
Il dolce aer d'Italia, e un popol solo
La libertà vi faccia.

La scena fra Adriano e Arnaldo è la più interessante (atto II scena 8.ª). Qui lo spirito della riforma e il poter temporale si trovano l'uno in faccia dell'altro. Tutto quanto si dice contro o a favore della potestà papale è qui riportato. Adriano si poggia al passato de' Papi, Arnaldo batte sodo sul triste loro presente; il papa si chiude nelle trincee della storia, il

monaco gli prova che egli vicario di Cristo perturba la carità predicata da Cristo. Il papato qui rassembra la donna caduta la quale si fa scudo della sua onestà perduta, vantando quella dell'ava o della bisavola. Arnaldo domanda ad Adriano :

Sei pontefice o re?....
. . . . e se di Cristo
Il vicario tu sei, saper dovresti
Che sol di spine fu la sua corona.

E più avanti :

. . . . è ognor la Chiesa
Co' deboli crudele e vil co' forti:
E soffocato da' crudeli amplessi,
Che i Cesari si danno e i Sacerdoti,
L' uom rimase finora.

Nella stessa scena Arnaldo rimprovera a' Sacerdoti le loro lascivie, la loro mollezza, le loro iniquità, e ricorda che allora il Papa fu grande quando calpestò i re. Adriano ferma la morte di Arnaldo e si persuade alla vendetta traendo argomento da testi de' libri santi. È vezzo de' preti il gridare quando si cerca di limitare il loro potere, e dir che si vuole così distruggere la religione. Accusan di paganesimo il veder riunite in un re le potestà spirituale e temporale e in essi vogliono entrambe. Allora la Chiesa di Cristo ritornerà grande, rispettata, e spanderà di nuovo la sua luce sull' Universo quando il Papa avrà lasciato il suo poter temporale.

Ne'momenti supremi d'Arnaldo il poeta profetizza la fuga de'Tedeschi oltre l'Alpe, l'aquila ingorda tratta nel fango e un popolo redento farsi ludibrio della lor corona. Par sentire di nuovo le benedizioni di Pio IX quando undici anni or sono le dispensava agli uccisori della repubblica Romana, in quelle parole del Papa Adriano a'tedeschi, che compendiano i principii de'moderni preti papali:

Quei che difende
La ragion della Chiesa e dell' Impero,
Se da crudel necessità costretto
Fu la spada a macchiar nel sangue umano,
Non può dirsi omicida: in questa guerra
È merito, non colpa: io vi dichiaro
Puri d'ogni reato, e vi apro il Cielo
Colle chiavi di Piero e qui v' assolvo
Come dall' ara.

Il poeta che diecisette anni fa scriveva l'Arnaldo prevedeva egli che sarebbe così presto venuto il giorno in cui dalla rovina dell'Impero e del Papato sarebbe risorta l'Italia? Meritava ei bene di veder avverate le sue profezie. Un vero poeta legge nell'avvenire, e come i profeti de'libri santi, è ispirato dal sommo Vero.

Il *Filippo Strozzi* è l'ultima voce della libertà fiorentina morente, e poco degna di vivere perchè non più sostenuta dalla virtù. La corruzione e lo scetticismo dell'ultimo libero campione di Firenze caduta, non poteano menar a vittoria contro la tirannide stra-

niera degli Spagnuoli e il dispotismo italiano de' Medici. Ucciso Alessandro da Lorenzino, Firenze si sceglie un altro Signore in Cosimo, o meglio un altro tiranno, il quale macchia poi di sangue la sua vittoria contro i consigli e le preghiere della propria madre Maria Salviati. I fuorusciti fiorentini corrono a Firenze per impadronirsi del potere ma son disfatti dagl'Ispani e da'partigiani di Cosimo, sicchè venuti in mano di costui perdono miseramente la vita. La plebe che agisce nel Filippo Strozzi è già schiava perchè vendicativa e non vede nel tristo governo che si fa de'Signori e del popolo le pesanti catene dalle quali sarà oppressa, non più aggregato di uomini ma di bestie, in servigio o legate al capriccio di un sol uomo che s'intitola padrone. Il popolo vi ha il suo posto con quegli elementi misti di virtù e di vizio che lo fan grande o piccolo secondo che prevale quella o questo. Il popolo fiorentino già corrotto, intollerante del dominio Spagnuolo preferiva darsi alla Francia, donde poteva sperare una larva di libertà, perchè non è mai vera e piena quella libertà che si appoggia a spada che non è la propria. La forma tragica del Filippo Strozzi è la più larga di quante finora si son tessute per gli elementi, plebeo, popolare, nazionale; la poesia è magnifica, il concetto italianissimo. In tutti i tempi debbe trarsi lezione da que'versi

ma fra noi chi cede
A chi più sa? Nessun vuol porsi al remo
In questa nave, ed il timone usurpa
Qualunque stolto e vi si fa nocchiero.

Ultimamente venne in luce la tragedia *Mario e i Cimbri* nella quale il Niccolini, più liricamente che drammaticamente, rinnova il grido di guerra mandato da Italia vicina a compiere ormai la sua liberazione; con poesia forte, magnanima, generosa, sublime che mostra come ancor ottagenario l'autore abbia cuore giovine e mente robusta sempre che trattasi di incitare l'Italia a ridivenir donna di sè.

Nello stesso tempo in cui il Niccolini cominciava a spander la sua fama, sorgeva un giovinetto d'indole dolcissima, di animo soave e pur fermo, di cuore sensibile e imperterrito, di pensieri forti e affettuosi. Messo tra Foscolo e Monti cercò di dissipare una nuvola nata dalla bassezza e dalla malignità altrui, che posta fra quei due ingegni toglieva loro di guardarsi e di riflettersi reciprocamente la luce. Questo giovine era Silvio Pellico. Nel poetico aringo ammirò e seguì Alfieri, ma trovandone troppo duro e arduo il disegno tragico lo colorò con grande abbondanza di affetto. Le adulazioni del Metastasio e le sue *genuflessioncelle* avean disgustato Alfieri dall'imitarlo; sicchè quando diede all'Italia un teatro, non v'introdusse l'amore come esso è nel cuore umano, ma l'ideò come si potrebbe immaginare in una donna spartana de'tempi eroici; amore forte, sentito, feroce anche e virile. Pellico al contrario dipinse quell'amore che indebolisce, ma senza nuocere alla umana dignità e che pur cede il luogo a' sentimenti di patria e di libertà. Amore e religione ressero a gara quell'animo tormentato; il medio evo fu campo vastissimo dove seppe cogliere il

bello senza stringersi nelle regole aristoteliche e senza svagare nella sbrigliatezza de' romanticisti esagerati. L'elemento religioso predomina negli scritti del Pellico; la solitudine di un carcere terribile lo menava a Dio e nelle sue sventure insegnava che non v'ha al cuore umano sicuro rifugio che spingendosi sull'ali del pensiero verso il sommo Amore, innanzi al quale tutto quanto è quaggiù, ha l'apparenza della gioia ma la realtà del dolore. La Musa cristiana fu la sua ispiratrice e nella storia italiana riuscì a mietere gloria per sè ed insegnamento pe'contemporanei e pe' posteri.

L'autore delle *mie Prigioni*, il poeta della Francesca da Rimini, l'amico di Maroncelli è morto or fa sei anni (1854) avendo sulle labbra il perdono pe'suoi persecutori e con la speranza di veder risorta la sua patria per la quale avea tanto sofferto. Partigiano della Federazione italiana che direbbe vedendola spinta alla unificazione? La sua tempra moderata dettavagli un principio politico di più probabile riuscita: il concetto di Foscolo era troppo ardito per la mitezza delle aspirazioni di Pellico.

Quando nel 1821 il Carbonarismo avea stesa la sua tela su tutta Italia per strappare a'principi garentie di libertà, il Pellico non fu ultimo ad abbracciar quel mezzo onde raggiungere lo scopo desiderato di una federazione italiana, sicchè nel rapido cadere della rivoluzione, tradita nel nord d'Italia, battuta senza combattere negli Abruzzi pel disaccordo de'capi, per la poca tenacità degl'insorti e per lo spergiuro del

Borbone; Pellico fu con moltissimi altri travolto in gravissime sciagure e andò a soffrire fra gli orrori dello Spielberg un martirio il cui lamento prolungato rimbombò nella intera Europa e gettò sull'Austria l'odio e l'esecrazione universale. Ma pure chi non si sentirebbe mosso a perdonare ai carnefici di Silvio Pellico quando egli stesso li perdona così generosamente nel narrare gli strazii della sua prigionia? Chi nella indignazione che sente nascere contro coloro che lo rinchiudevano vivo in una tomba, (dove tanti altri morirono), non si sente tratto e commosso da quella carità generosa che si trova felice nel seguire il precetto del gran Martire del Golgota? Quante lagrime non ha fatto sgorgare la lettura delle *Mie prigioni?* Pellico sa rendere amabili anche i più duri uomini, e attribuisce loro affetti, sentimenti, pensieri che egli sa trarre solo dal suo bellissimo cuore.

Giovine affettuoso, Pellico sentì ispirarsi dalla fisonomia pallida e sentimentale di una attrice fanciulla, a tentare di porre sulla scena l'amor di Francesca e di Paolo, traendo da Dante il concetto ed illustrando così sul teatro l'immenso colosso della nostra letteratura. Quella fanciulla divenuta adulta (era Carlotta Marchionni), recitò la *Francesca da Rimini* e Italia tutta accolse con applauso immenso una tragedia nella quale era redivivo il genio di Metastasio in un animo soave ma fermo e indipendente come quello d'Alfieri. Eppure il Foscolo avea consigliato Pellico a gettar al fuoco la *Francesca* per non *revocar d'inferno i dannati Danteschi*, *perchè farebbero paura a' vivi*.

D'allora in poi il Pellico fu conosciuto in Italia come l'autor della *Francesca* e quando ritornava dalla Moravia per respirar di nuovo le aure italiane e per esser posto in libertà, essendosi permesso uno scherzo sopra sè medesimo, stava per capitargli molto male, come egli stesso racconta nelle sue *Prigioni.*

La *Francesca da Rimini* è riboccante d'affetti. Essa ricorda all'Italia che financo la polve sua è polve d'eroi! Nell'abbondar di bellezze poetiche la *Francesca* risente però di poco movimento drammatico. La tragedia finisce veramente al terzo atto. Paolo in fine de' tre primi atti accenna sempre di voler partire e non mai si allontana. Il quarto e quinto atto si raffreddano un poco e Francesca si uccide gettandosi fra le irte spade del marito e del cognato senza lasciar allo spettatore nè pietà del suo caso, nè odio a Lanciotto. Bellissima è la seconda scena dell' atto terzo dove con estrema delicatezza ed arte Francesca rivela il suo amore a Paolo.

L'*Eufemio di Messina* ricorda la venuta de' Saraceni in Sicilia chiamativi dal traditore Eufemio. Malgrado i meriti del verso e dello stile, questa tragedia pecca un poco nel piano e nella esecuzione. Pare che non sia stata composta di getto, e l'amor di religione vi è poco pronunziato, pochissimo l'amor di patria e meno ancora l'amor-passione che non presenta contrasti.

L'*Ester d'Engaddi* tratta dalla Bibbia e composta dal Pellico mentre stava in prigione nella piena incertezza del suo futuro destino, è traboccante d'affetti

e di azione. Pare che l'autore abbia raggiunto e ottenuto il punto difficilissimo in arte, di produrre cioè la compiuta intelligenza della sua tragedia poggiando solo sul dialogo e sull'azione. La semplicità del fatto vi ha pure contribuito. Iefte sacerdote ama Ester moglie d'Azaria; Ester rifiuta di acconsentir ad un tradimento della fede coniugale; Iefte l'accusa allora d'adulterio e al giudizio di Dio che dee provare l'innocenza della virtuosa donna getta il veleno nella coppa dell'esperimento, sicchè Ester muore apparentemente colpevole dell'accusa immeritata. La virtù di Ester moglie affettuosa, innocentemente fatta morire perchè volle mantener salvo l'onor suo è attraente al più alto grado. Accende odio e disprezzo la scelleratezza del gran sacerdote Iefte il quale non potendo vincere con preghiere nè con minaccie perfino dell'infamia la virtù di Ester, le apparecchia la morte e un immeritato disonore, nella coppa destinata a provarne la fedeltà o la colpa. Compassione desta Azaria incerto fra l'amore della moglie che si scusa e l'autorevole voce del sacerdote che ne pone in dubbio l'onestà. Il carattere d'Ester è perfettamente dipinto e il contrasto fra la virtù, l'amor di figlia e l'onore, desta il più grande interesse. Pellico ottiene ammirazione per Ester, odio e ribrezzo per Iefte, pietà per Azaria.

Iginia d'Asti è un truce fatto delle ire fraterne italiane. Il padre di lei ambizioso di dominar da re dove reggeva da Console, trascorre fino a segnar la sentenza di morte della propria figlia colpevole di aver parlato ad un guelfo suo antico amante, il quale giunge

troppo tardi per salvarla dal carnefice che estingue quella giovine vita. La tragedia è dipinta con foschi colori. Scritta dall'autore nel 1821 quando era in prigione a Venezia sotto la minaccia di un giudizio terribile che gli facea pender sul capo la scure, egli non vede che mannaie, patiboli e li ritrae sulla scena. Il quinto atto è straziante e tale quale dovea presentarsi all'agitato animo del Pellico non ignaro della scellerata sentenza dalla quale doveva essere condannato.

Affettuosa oltremodo è Iginia, generosa e affezionata Roberta sua aia, amica e madre d'amore. Arnoldo, ministro dell'altare e fratello di Evrardo padre d'Iginia, è degno sacerdote e non può reggere alle crudeli ire e vendette delle fazioni italiane. Giano ambizioso non meno di Evrardo muore pugnalato, Roberta è uccisa dal dolore, Iginia finisce sul patibolo, Evrardo è tolto al potere da una ferita : solo quest' ultima morte avviene sulla scena. In tutta la tragedia si maledice alle ire fraterne, si prega che fra guelfi e ghibellini si venga a mutuo obblio delle offese e Iginia in momenti di amore ripete al suo Giulio

Pace ed oblio
Del mutuo errar! Siam d' una terra figli!

Tragedia dell'amore può dirsi *Gismonda da Mendrisio* dove le ire fraterne son ritratte con la vita e la verità de' tempi evocati. Amor di padre nel Conte di Mendrisio dà luogo a molti contrasti per un figliuol traviato che a lui ritorna, mentre l'altro figlio amato,

per sete di dominio e d'inimicizia al fratello si travìa miseramente. Amor di sposa aguzza in Gabriella l'occhio della gelosia, sicchè scorge in Gismonda una amante non riamata del marito Ariberto, ma pur virtuosa Gabriella perchè provata alla sventura, cerca solo di conciliarsi con Gismonda e chiamarla sorella, e tal la chiama quando questa è diserta d'ogni speranza per aver perduto il marito Ermanno. Amor di donna è potente in Gismonda; gelosa d'Ariberto, appassionata di Ermanno perchè può servire a vendicare il suo amore spregiato; l'affetto di moglie la conduce ad accusarsi di un infame tradimento del marito; ed amor di donna la mena a stringer fra le braccia il figlio d'Ariberto che è pur figlio della sua innocente rivale. Nobile e generoso è Ariberto, ambizioso e scellerato Ermanno, pur si pente in morire e domanda perdono al vincitor fratello. In tutta la tragedia vi è movimento drammatico, molti fatti ben condotti, che derivano dalle situazioni create dall'autore con la verosimiglianza degli eventi umani. Sono vere d'ogni epoca e da ripetersi a tutti i partiti quelle parole di Gabriella al secondo atto:

Secol funesto di discordie! il dritto
Tutti gridiam; ma di quel dritto in nome
Contra la parte avversa ingiusti tutti,
Inesorati siam.

In ogni rivoluzione quanti vediam noi serbarsi in quella moderazione che avrebbero voluta nel partito contrario quando era vincitore?

Leoniero da Dertona fu composto a memoria dal Pellico mentre scontava nello Spielberg un affetto generoso di patria, e privato era del conforto di libri, di carta e d'inchiostro. Il medio evo presta il quadro dove è dipinto Leoniero parricida per amor di patria. Egli uccide il figliuol Enzo che venduto agli Svevi vuol dar nelle loro mani Dertona sua patria, con lo scopo de'ghibellini di quel tempo di unir Italia tutta sotto lo Svevo. Il momento della uccisione è solenne, il contrasto sublime, l'esecuzione ne è rapida tanto da non far scorgere a chi legge o ascolta la gravezza del fatto. All'amor di patria cede pure inveterato odio, e giurata vendetta; all'amor di patria cede amor di padre; all'amor di patria è sacrificato ogni sentimento, e financo il pentimento di Ubaldo e di Berengario promettitori di tradigioni, è consono al principio che il Pellico qui vuol ritrarre, l'amor di patria che trionfa solo e possente. Fra le più aspre torture del corpo e dell'animo sarà miracolo agli avvenire, il pensare come in Pellico avesse potuto quel sentimento italiano pel quale appunto egli soffriva tanti tormenti. Il martirio non distrugge un principio che anzi lo feconda e l'ingrandisce. A Vienna forse credevasi di aver domato l'animo forte di que' generosi che morivano di stenti ad ogni ora nelle infami prigioni della Moravia, mentre invece più tenace radicavasi nell'animo loro l'amor della patria. Da quelle segrete dovea uscire uno scritto che gettato nell'Europa tutta fece alzare tali grida d'indignazione e di maledizione, da far diminuire le immani crudeltà del crudelissimo gabi-

netto aulico. Spegner co'patiboli l'idea è vano desio dei tiranni, l'idea inaffiata di sangue diviene gigante e li soffoca.

L'amor di religione è sviluppato in modo ammirevole nel *Tommaso Moro* e il trionfo della verità nella morte dell'annunciatore di essa è dipinto nell'*Erodiade*.

Alessandro Manzoni, il gran nipote di Beccaria, l'autore de'*Promessi Sposi* dove è creata e condotta all'apice la letteratura romanzesca in Italia, ha iniziato una nuova maniera di tragedie, la *Storica*, togliendo al dialogo di Alfieri la soverchia rigidezza e facendolo pieghevole e obbediente a tutti i moti del cuore e dell'intelletto. Nel sistema tragico del Manzoni non agisce chiaramente l'elemento politico o il nazionale; egli sottopone allo sguardo di tutti gl'Italiani una pagina della loro storia servendosi di un dialogo bellissimo, con uno stile sentito ed energico, con sentimenti elevati. Egli non mette passioni in conflitto, non desta terrore, non compassione, non forti commovimenti. I cori son pieni di fuoco poetico, e vi è tanta originalità nella esecuzione delle tragedie del Manzoni, che tutti gli altri han disperato di poterlo seguire nella stessa via.

Il *Carmagnola*, segno all'invidia de' suoi nemici, per un errore non imputabile che alla miglior fortuna de'suoi avversarii in guerra, cagiona la sconfitta dell'armata Veneta; vincitore altra volta avea ceduto i prigionieri giusta il costume allora invalso di mantener sempre in moto le armi mercenarie. Questi due fatti gli

s'imputano a tradimento e per essi egli è condannato a morte, che affronta col coraggio di chi è abituato a vedersela sempre davanti. Manzoni segue fedelmente la storia e vi aggiunge incidenti che abbelliscono senza distogliere l'ordine degli avvenimenti. Volendo destar interesse pel suo eroe, fa scomparire l'accusa di tradimento che dubbia gravava sulla condotta del Carmagnola e lo difende. Per serbar la storia neglige le unità aristoteliche, che anzi innalza lo stendardo della ribellione contro i canoni della scuola classica, e sostiene la sua emancipazione con un ragionamento che meglio dell'esempio ha confermato nelle novelle idee gli animi de'più apparecchiati a riceverle; e così quelle venerate leggi del classicismo non sono più ritenute inviolabili, restando il pensiero padrone delle forme, come delle sue proprie aspirazioni. Manzoni si serve degli attori a misura che giovano alla sua tela, come Shakespear ne'suoi drammi, principalmente gli storici. Così nel Carmagnola la moglie e la figlia del protagonista compariscono solo al quinto atto; e nell'Adelchi, Ermengarda viene in iscena al quarto atto per morirvi, dando luogo ad una bellissima e patetica scena.

Nell'*Adelchi* si tratta della distruzione de' Longobardi che sgombrano dall'Italia e de'Franchi che li rimpiazzano. L'Italia non fa che cangiar padroni per opera de'Papi i quali per salvarsi da una peste ne fan venire un'altra. Un anacronismo notato dal Manzoni stesso è nella morte d'Adelchi e nella caduta di Verona immediatamente dopo quella di Pavia; anticipan-

dosi gli avvenimenti di un anno. Se la storia d'Italia fosse tutta scritta come l'Adelchi, avremmo il vantaggio d'apprenderla per mezzo della scena, in modo adattato a tutte le intelligenze anche le più restìe, e il popolo imparerebbe quello che fu, per dirigersi meglio in quello che potrà essere. Le due tragedie su menzionate furono tradotte maestrevolmente in francese da Claudio Fauriel.

Che dir del merito tragico del Manzoni? Lo stile, la verseggiatura del Carmagnola e dell'Adelchi non sono noti all'Italia tutta, i cori non sono popolari e ripetuti fin da' fanciulli? Possa presto l'Italia aver scrittori molti nella tragedia storico-nazionale!

Le difficoltà inerenti al sistema tragico del Manzoni han fatto sì che egli è rimasto solo padrone del campo, senza seguaci nè imitatori degni di tanto scrittore! Straripare oltre le dighe poste dagli antichi maestri e fecondare i campi delle lettere anzichè inondarli, è stato dato solo ed eminentemente al Manzoni.

Questo grande italiano è stato l'educatore della gioventù della nostra classica terra a sentimenti che han preparato e compiranno la nazionalità italiana. I tiranni d'Italia paurosi di tutto ciò che potesse condurci a pensare aveano cura di sopprimere e di allontanare da noi ogni libro, il quale potesse svegliare le intelligenze all'amore della libertà e della patria. Ignoranti però quanto malvagi, non seppero talvolta scorgere i veri loro nemici e fu gran ventura che lasciarono correre dall'un capo all'altro d'Italia le opere del Manzoni senza sospettare quanto odio vi si accu-

mulasse contro di essi. Narrandoci la nostra istoria, il Manzoni ci mostrava i nostri errori, le scelleratezze delle ire e guerre fraterne, il papato sollecito di sè e non della Italia dove avea la sede, chiamando un padrone straniero a surrogarne un altro che aveva avuto la disgrazia di inimicarselo; e ne traeva così le idee di concordia, di limitazione alla potestà del Papa, il quale male se ne serviva a danno del popolo italiano; concordia, e limitazion di potere temporale, fatti gravissimi, i quali ben intesi ed eseguiti ci menano oggi all' unità nazionale.

Nel suo romanzo il Manzoni ci avvezzò a riflettere sulle ingiustizie de'grandi, sulle prepotenze de'ricchi, sul buon dritto degli oppressi. Ponendo sulla scena un degno prelato, un monaco coraggioso ed un prete timido, vigliacco e sollecito solo del suo ben essere; ci fece ammirare il sacerdozio disinteressato e mosso da vera carità cristiana; e compatire, che è più di odiare, e deridere la pochezza d'animo e la viltà di quel pretume inteso tutto a propiziarsi i potenti e a'godimenti terreni. Un popolano coraggioso e nobile, un signore ingiusto e malvagio, una donzella timida e virtuosa, rilevarono il popolo alla sua dignità, e fecero intendere alle menti che esse valevano più dell'oro, e che la ricchezza poggia sopra maggior fondo di fango che la onesta povertà. Gli scritti del Manzoni valsero grandemente a preparare gli Italiani a ricevere con frutto le idee di Gioberti e di Niccolini, le quali sarebbero sembrate troppo dure e troppo nuove per aver seguaci di buona coscienza e di buona ragione.

Come Beccaria, Manzoni ha taciuto dopo che si è fatto conoscere. Oggi ritornata in libertà Milano egli è colà Presidente dell'Istituto di belle arti.

Quegli che allargò il concetto d'Alfieri dando maggior sviluppo al movimento popolare nella tragedia, fu Carlo Marenco, il quale non ebbe però il bello stile del Manzoni, nè l'affetto del Pellico. Nato in Cassolo provincia della Lomellina, Marenco si tenne di Ceva dove era nato suo padre, e morì di 46 anni nel 1846. Fin dalla gioventù si diede alla drammatica ed ha arricchito il teatro italiano di molte tragedie, tratte quasi tutte dalla nostra istoria nelle quali il popolo è richiamato sulla scena come vivo ed operante.

In età di venti ed un anno, quando il cuore e la mente non conoscono ostacoli e si soccombe anzichè retrocedere; il Marenco dal capitolo XIX e seguenti del libro de' Giudici trasse la tragedia *Il Levita d'Efraim*, argomento di somme difficoltà accresciute dall'autore medesimo per sormontarle, sicchè più tardi ne conobbe la sconvenevolezza e non trovò miglior scena da rappresentarla che Gaba stessa dove l'avvenimento è riportato. Ben condotta è la scena nella quale Abiata in procinto di cader nelle mani de'Beniaminiti propone egli stesso il terribile fatal cambio alla sua donna; il poeta vince la difficoltà, ma cade un poco nell'esagerato. Il vizio di Gaba è espresso con somma delicatezza senza offendere le esigenze della morale e della virtù. Gli ostacoli crescono ancora più perchè Giosaba ne'libri santi invece di esser la moglie del Levita come ha finto l'autore, non ne era che la donna.

È molto lirico e bello il canto di Abiata in veder morta la infelice Giosaba che gli ha salvato onore e vita perdendo l'uno e l'altra.

Il Marenco è assai più conosciuto per la *Pia de' Tolomei* tratta da pochi versi del nostro gran Poeta nazionale, istoriati con una leggenda del Sestini. La Pia è l'apoteosi della virtù. Una donna, che nella alternativa di perder la vita e l'onore o macchiare la propria virtù; non esita nella scelta, e confidente nella sua innocenza, non cura un disonore apparente confermato da una triste ed infamante condanna, ed affronta coraggiosa una lenta e straziante morte; merita bene che il suo nome passi all'ammirazione dei posteri e che impronti il più bel trionfo di quell'essere, nel quale il cuore dell'uomo si riposa dalle traversie e dalle noie del mondo. Pia, moglie di Rinaldo della Pietra capitano di Siena; è amata segretamente da Ugo amico di costui; Rinaldo senza sospettarsi di nulla, nel partire per la battaglia di Colle affida ad Ugo la moglie, ed Ugo finalmente prorompe nella sua passione, si rivela amante della Pia e ributtato con disprezzo, ferma di vendicarsene per averla trovata virtuosa. Torna Rinaldo, ed Ugo con arte diabolica, svegliando nel cuore di lui i sospetti della gelosia dopo aver preparato malvagiamente la sua rete, fa esser presente il troppo credulo marito ad un abboccamento notturno, nel quale Pia credendo espandersi col proprio fratello, ha colloquio con un ribaldo scelto e indettato da Ugo a prestarsi alla finzione, ingannando così Rinaldo e Pia medesima con una scena di supposto amo-

re adultero da una parte e di creduto amore fraterno dall' altra. Questo inganno ordito dalla malvagità e subìto da un'anima virtuosa ed innocente non meno che da un cieco geloso, è così verosimilmente condotto, che fa tacere molte riflessioni sulla troppa e prolungata credulità di Pia e di suo marito. Rinaldo testimone del falso tradimento aggiorna la sua vendetta per aver promesso ad Ugo, di non punir sul fatto la sposa e pensa di lasciarla, in pena, morire a poco a poco nelle Maremme. A'rimproveri della creduta colpa, Pia si difende facendosi scudo del fratello che Rinaldo dice aver già veduto morire prima della sera fatale in cui ebbe luogo l'abboccamento; l'anello nuziale è strappato e calpestato con immenso dolore della povera Pia. Ugo scellerato finito ha provveduto a tutto ed ha fatto morire l'unico testimone della virtù della Tolomei, quel notturno cavaliere che si era finto fratello di essa: Pia è condotta alle maremme e quando è rimasta sola dall'inesorato marito, Ugo le si presenta, l'assale di nuovo, promette di ritornarle anche una volta la fama ormai perduta, proponendo di fare per lei qualunque cosa che non sia virtù, offrendole di salvar con l'onore reale della moglie, l'onor apparente della donna. Resiste Pia ed è così bella e sublime nella sua virtù, che Ugo è obbligato alla riverenza e a fuggire da lei, atterrito dalla sua stessa malvagità. Nel partirsi attonito e fuori di sè, egli sente tutta l'imponenza di una donna virtuosa ed esclama:

Non è dunque virtude un nome vano?

Questa scena (terza della terza giornata) è sublimissima e presenta un bellissimo contrasto fra Satana e la virtù.

Simile a Caino dopo il fratricidio, Ugo passa i suoi dì fra inospiti lande, dove incontrato dal padre di Pia, ne è sfidato, ferito, ed obbligato a ritrattare la sua calunnia in un foglio che attesta l'innocenza di Pia. Rinaldo apprende finalmente il vero, ne riceve conferma da Ugo stesso che muore fra' più strazianti rimorsi. Pia, consunta dal dolore e dall'aura maremmana, non ha altro conforto che la coscienza della sua onestà, poichè ne ha perduto nel mondo anche l'opinione. La prima scena della quinta giornata è commoventissima; in essa, Pia rimpiange il suo onore accusato da tutti, e ne risente la perdita più che della vita medesima vicina a spegnersi. Affievolita dal male, sente con gioia venir il padre e lo sposo, vede sebben tardi riconosciuta la sua innocenza e spira col perdono sulle labbra lasciando rammarico indescrivibile. Malgrado che Pia sia vittima di una ingiusta condanna, lo spettatore non accusa la Provvidenza che mancò di operare un miracolo per salvarla, ma si sente compreso di ammirazione e commosso. La morte di Ugo e quella di Pia presentano un contrasto tale, che infonde nell'animo di chi ascolta abborrimento al vizio che perisce fra' rimorsi e le maledizioni, e amore alla virtù, la quale anche quando soccombe ha un tal che di angelico e di sublime che attira e rapisce. Il Marenco in questa tragedia non ha seguito le regole de'classici e forse non coraggioso abbastanza di alzar

lo stendardo della ribellione e della libertà delle forme, ha diviso il suo bel lavoro in giornate, scusando così le mancate unità di luogo, di tempo, di azione.

Non meno nota è l'altra tragedia *Cecilia da Baone* divisa in quattro giornate e in cinque parti. Cecilia da Baone rimasta orfana sotto la tutela di Spinabello da Zendrico è fidanzata di Gerardo da Camposampiero partito per le Crociate. Ezzelino I sapendola ricca molto di beni e di vassalli ferma di volerla sposare al figlio e corrompendo con danari e favori Spinabello, ottiene che costui ordisca una frode, per mezzo della quale due falsi crociati mentendo di aver veduto cadere Gerardo, ne raccontan la finta morte alla sventurata Cecilia. Nello stesso tempo Ezzelino non risparmia persecuzioni alla famiglia della Cecilia, la madre della quale in morendo raccomanda alla figlia di aderire alle nozze del signor da Romano per salvarsi dalla inimicizia di lui. Stretta da ogni parte Cecilia, disperando di sposar più Gerardo, consente al forzato nodo e con la morte nel cuore s'induce a sposar Ezzelino II, il quale avea già ripudiata la moglie Radegonda. Gerardo ritorna ed intende dal fratello Trisolino le nozze di Cecilia seguite in Bassano, e le feste e i tornei che si preparavano. Corrono Gerardo e Trisolino per far parte del torneo, ma questo non ha luogo. Cecilia intanto si trova con l'antico amante, che la rimprovera della mancata fede con molta verità e con molto sentimento. La misera donna si scusa accusando i bassi inganni di Ezzelino, mostra a Gerardo di non aver obbliato il primo amore, e mentre

costui già si abbandona alla speranza, Ezzelino sorprende i due in colloquio e sfida l'amante cavaliero. Trovatone il destro, Gerardo rapisce Cecilia resistente per sentimento d'onore, e la conforta che per mezzo della autorità del Papa debba sciogliersi il vincolo di lei, essendo Ezzelino II tenuto e legato al primo matrimonio con Radegonda. Gli Ezzelini perseguitano i fuggiaschi e Gerardo non potendo sfuggire uccide Cecilia ed è poi ucciso da Ezzelino II. La tela di questa tragedia molto romantica, è aggravata di troppi avvenimenti, sicchè pecca d'inverosimiglianza.

La lagrimosa storia di *Corradino di Svevia*, ultimo rampollo di una casa che nell'abbassare il Papato e nel sollevare lo spirito popolare voleva risorta e fatta nazione Italia sotto il suo scettro, dettò a Carlo Marenco la tragedia dallo stesso titolo del protagonista. È una pagina storica messa in dialogo alla Manzoni, senza interesse però, perchè il lettore o lo spettatore non è tratto ad odiare Carlo d'Angiò nè ad amare Corradino. Troppi piagnistei da parte di quest'ultimo, fanno arguire la sua sciagura e sì che quel principe agendo pel suo dritto non doveva preveder sventure, che indebolivano l'animo degli amici ed abbattevano anche l'animo suo. Secondo l'autore, pare che egli corra incontro alla sua sorte per deliberata volontà, e non già per forza di avverse combinazioni e per astuzia del suo nemico, non che per soverchia imprudenza de'suoi partigiani. Giovanni da Procida apparisce nell'ultimo atto per raccoglier gli ultimi accenti del principe condannato ad immeritata morte. La mancanza

di donne, e il niun contrasto d'affetti; l'aver ritratto Corradino e Federico non come due amici ma bensì come un protettore e un protetto; diminuiscono l'interesse della tragedia.

Fin dal 1834 il Marenco avea scritto un *Arnaldo da Brescia* (che pubblicò dieci anni dopo), dove ritrae la storia del tempo ed esamina le quistioni del poter temporale e della libertà popolare, non che svolge l'elemento nazionale. Non vi si trova però quell'altezza di concetto, che mosse il Niccolini a gettar un Arnaldo vivo e palpitante in mezzo alla divisa Italia per risolverne i grandi interessi e prepararne la futura unità. Marenco dipinge e discute, Niccolini crea, commuove, spaventa, agita le speranze di un popolo diviso ed oppresso, lo scuote, lo risuscita, e gli addita i mezzi di raggiungere la sua completa unificazione. Felicissima idea ha avuto il Marenco di porre in iscena la madre di Arnaldo, la quale sovrabbondando di affetti, e spaventata dalla creduta perdizione eterna del figlio, presenta bellissimi contrasti e scene piene d'interesse e di vita. Il popolo si agita, si commuove, come nell'epoca da cui è tratto, e il coro vi si rappresenta qual personaggio come nelle tragedie greche. Arnaldo ha molte bellissime sentenze e l'elemento italiano vi è sviluppato maestrevolmente. Pubblicata dopo l'Arnaldo del Niccolini questa tragedia non ha ottenuto quel plauso e quella rinomanza che pur merita. Il Prati scrivendo del Marenco dice le seguenti parole che non mancheranno di avverarsi: « Verrà tempo che la gio-
« ventù e la moltitudine italiana leggendolo ed ascol-

« tandolo, lo riverirà come padre e maestro; compen-
« sandolo così dopo morte, di tal misura di fama da
« cui non fu onorata abbastanza l'alta e modesta sua
« vita ».

Il Marenco non appartiene ad alcuna scuola decisamente, egli può dirsi piuttosto Alfieriano, cercando però di conciliare il concetto con una certa libertà di forme. Manzoni con le sue tragedie aperse la via all'ingegno di lui che trovavasi imbarazzato fra' legami delle famose unità. L'esempio di quel grande italiano gli valse di appoggio per liberarsi da'vincoli della scuola classica. L'elemento popolare svolto dal Marenco presenta gli italiani del medio evo, vivi, agitati, commossi e fanno presentire il futuro popolo italiano. I soggetti trattati dal Marenco son tutti i più noti fatti della storia nostra, menandoci a riflettere sul nostro passato, a correggere il presente, a prepararci un futuro nel quale le guerre fratricide sieno ricordate con ribrezzo e maledizione, come la prima invidia dello scellerato Caino.

L'intento del Marenco è italianissimo; come Pellico, egli è retto da due principii, religione e amor di patria; e sebbene non approfondisca i caratteri de' suoi personaggi, pure li presenta con verità storica come ritratti parlanti se non come uomini redivivi. Il cuore di lui era buono, amabile, illibato, sensitivo, sicchè riesce meglio a far ammirar la virtù che a ritrarre il vizio. Dal 1828 al 1842 diede al teatro otto tragedie applaudite, *Buondelmonte, la famiglia Foscari, Adelisa, Manfredi, Giovanna I, Pia, Berengario, Arri-*

go di Svevia; ed altre ne impresse, *Corso Donati, Ezzelino III, Ugolino, la guerra de' Baroni.* Il Marenco non può dirsi un gran poeta tragico, ma ha moltissimi pregi, non ultimo quello di un vasto sentire italiano. Tutte le volte che si tratterà della gloria italiana per la tragedia, il nome di Carlo Marenco comparirà meritamente a lato de'nostri grandi scrittori. Egli sarà detto per antonomasia l'autore della *Pia.*

Il già regno di Napoli, segregato a forza dall'Italia per gelosa cura di un governo che temeva ogni aspirazione nazionale, isolato fra il mare e gli Stati Romani compressi e soffocati dall' anarchia del triregno, era costretto a seguir in letteratura quella via, che piaceva tracciargli a'suoi oppressori, i quali traevano le loro ispirazioni dal governo austriaco e solleciti sempre vietavano al principio italiano di penetrar nelle menti e di apparire luminosamente al popolo. Ciò che di buono si è prodotto per lo passato da'Napoletani ha avuto in grandissima parte pubblicità in paesi dove si respirava aria italiana e libera. La storia, la filosofia hanno avuto nel Napoletano molti cultori lodati e prezzati da tutta Europa, ma la letteratura, la poesia se son comparse leggiadramente per la forma, han peccato sempre nel concetto per le torture della vigilissima censura. Nella drammatica, e nella tragedia in particolare, questa Italia meridionale ha avuto pochi buoni scrittori, eletti ingegni, ma obbligati a muoversi in un cerchio di ferro troppo angusto per le libere aspirazioni del pensiero, e che appariva anche troppo largo a' nostri despoti che si arrogavano soli la potestà di pensare.

Come scrittore tragico è a menzionare Cesare della Valle Duca di Ventignano. Studiando sull'Alfieri egli ebbe l'intento di illustrar la scena italiana e rivendicar sempre più all'Italia il tragico alloro. L'elemento popolare è leggermente trattato nelle sue tragedie, non mai l'elemento nazionale. Il dialogo fra Erizo e Maometto nell'*Anna Erizo*, che ritrae l'impronta de'tempi in cui fu scritto (1820), ha più declamazione che intimo sentimento. Volle il Ventignano aspirare ad esser il Racine d'Italia e ad imitazione del gentil poeta francese diede al nostro teatro tragico i soggetti non ancora tratti dal Greco; e, come ei dice, si studiò di produrre componimenti buoni a leggersi e buoni a rappresentarsi.

Una breve digressione. Difetto di noi Italiani del mezzogiorno è quello di far distinzione fra lavori da biblioteca e lavori da rappresentare in teatro, e scriviamo perciò cose fredde e studiate quando non pensiamo di darci al teatro, cose non limate e neglette quando pensiamo di esporci sulle scene al giudizio del pubblico. Nel primo caso si guarda alla forma e non al concetto, o anche un buon concetto si stempera in troppo vasta forma, nel secondo caso si guarda a trar partito dal movimento drammatico, a ritrarre applausi da'colpi di scena, trascurando forma e lingua. Un autore drammatico che si prefigge di giovarsi di una o di altra circostanza, può ingannarsi; e fallendo in que' punti ne' quali ha messo maggior cura, cade del tutto senza più risorgere. Genio, studio, arte han compiuto sempre i più grandi lavori;

studio ed arte ne han prodotti buoni e durevoli. Il difetto accennato fa nani i nostri scrittori e loro dà rinomanza breve che non oltrepassa la città in cui vivono e dove hanno talvolta amici o adulatori, ma nessun ammiratore o discepolo.

Ritornando al Ventignano, ha egli, al modo di Alfieri, giudicato delle sue tragedie. Per sottrarsi al paragone con i tragici francesi cercò di schivare ogni servile imitazione, ricusando francamente tutto ciò che ne'greci originali gli parve incompatibile con la presente condizione della società, e ponendo a profitto tutte quelle nuove idee e situazioni che gli venne fatto di ritrarre dal fondo medesimo degli argomenti. Volle insomma darci il gusto della greca tragedia adattata alle esigenze moderne. Fu imitatore e mancò quindi di originalità, camminando talvolta troppo servilmente sulla via tracciata da'modelli che scelse. Delle nove tragedie: ***Medea***, ***Ippolito***, ***Ifigenia in Aulide*** e ***Ifigenia in Tauride*** son tratte da Euripide; ***Anna Erizo***, ***Alexi***, ***Giovanna Gray*** da fonti storici; ***Giulietta e Romeo*** ricorda troppo da vicino quella dello Shakespear. Meno l'Ippolito, le altre otto furono rappresentate in Napoli dalla Compagnia Tessari.

Euripide e Seneca hanno a gara ispirato il Ventignano nella sua *Medea* che trae la vita e il colorito dall'uno e dall'altro, che tocca alla sublimità del primo e alla severità e forza di sentenze del secondo. Medea non è qui una maga, incompatibile con le credenze attuali, ma una furiosa e gelosa amante; del cinto avvelenato si fa menzione così rapidamente e

così poco lo si fa apparire agli occhi dello spettatore che toglie via il poter discuterne la verosimiglianza. Medea uccide i figli non per progetto ma per toglierli al ferro di Creonte.

Medea è sempre la stessa; feroce per amore, feroce per gelosia, feroce per affetto materno; per salvar Giasone e i figli uccide Absirto, per vendicar il suo amore oltraggiato uccide la rivale Glauca, e uccide i figli per sottrarli alla vendetta di Creonte. L'amante, la moglie, la madre hanno la stessa forza di sentire. Glauca affezionata a Giasone e timorosa di Medea, la fama della quale l'ha spaventata, è pur pietosa di quella infelice che domanda amore e non compassione. Creonte è buon re; padre affettuoso, non sa vedere le lagrime di Medea che gli domanda i figli; la morte della figliuola lo incita a vendetta contro la donatrice del cinto. Difficile a ritrarsi era Giasone cagione delle colpe di Medea ed ora deciso a non voler risentirne la complicità, a preferire senza ragione Glauca dopo aver giurata fede a Medea, e dopo averne avuto due figli. Avviene per ciò irresolutezza di carattere in Giasone, che talvolta è crudele senza giustificazione, come quando rigetta Medea per non esser agitato da' rimorsi della uccisione di Absirto, e talvolta basso senza necessità, come quando offre a Medea i suoi tesori in compenso di amore. Tutte le scene in cui è Medea sono belle, sublimi; lo stile è elegante, forte, pieno di vita; il verso armonioso come in tutte le altre tragedie del Ventignano. Animata è la scena in cui Giasone rivela a Creonte e a Glauca la

storia della regina di Colco; ma se la fama ha tanto parlato di Giasone come poi ha taciuto della sua amante? Il vello d'oro potea ricordarsi nella Grecia intera senza la notizia di tutti i mezzi che lo fecero conquistare? sembra inverosimile che Creonte ignori quello che Giasone va per narrargli. Delicata è l'altra scena in cui Creonte ricorda a Medea gli affetti di marito e di figli, con imbarazzo e dolore di essa; le affezioni sono mosse con grande interesse crescente sino a quando Medea apprende da Glauca che Giasone è lo sposo. Sentito e vero è il rimprovero di Medea a Giasone pel suo tradimento e mendicate sono le scuse di lui. Commoventissima è la protagonista quando domanda e ottiene da Creonte di vedere i figli; la madre fa scomparire Medea, e quando disperata trova chiusa ogni via a fuggire con essi. Il Ventignano per questa tragedia merita di comparire fra'grandi tragici Italiani; ha imitato, ma ha congiunto l'ispirazione all'imitazione, ha dipinto affetti straordinarii e nuovi, perchè ha voluto riportarli ai suoi spettatori.

Nell'Ippolito invece della nutrice che si offre mezzana agl'incestuosi amori di Fedra come in Euripide, Ventignano fa giuocare un colpo di scena. Ismene confidente di Fedra e conscia dell'amore di questa; avverte Ippolito a fuggire senza dirgli da quale pericolo e perchè; più tardi Fedra, pregata da Ippolito a volersi riconciliar con lui per contentar così Teseo, domanda un ferro per trafiggersi sotto gli occhi d'Ippolito che non vuól comprenderla; questi credendo che il ferro debba servire ad ucciderlo, ricorda il consi-

glio d'Ismene e fa intender a Fedra che la confidente avealo prevenuto di tutto. Fedra pensa che Ismene abbia rivelato il suo amore e prorompe nella passione amorosa che desta orrore in Ippolito e lo fa fuggire. Accortasi Fedra dell'equivoco e vergognando di aver ella medesima rivelato il suo amore, si uccide. Teseo ingannato, crede al matricidio e impreca ad Ippolito la morte.

Nella Ifigenia in Aulide Agamennone è più padre che in Euripide dove è più re; l'ambizione è vinta dai sentimenti affettuosi della figlia. Ifigenia poi è più coraggiosa e rassegnata offrendosi vittima spontanea al fanatismo de' Greci. Bella è nella Ifigenia in Tauri la gara tra Pilade e Oreste per esser sacrificati uno in vece dell'altro. Nella Giulietta e Romeo il patetico è molto ben espresso e l'azione è più una e seguita che nel gran tragico inglese dal quale è quasi tradotta.

Le ispirazioni del Ventignano se appoggiate a classici scrittori riescono talvolta originali, lasciate a sè stesse si abbandonano e cadono come in tutte le altre tragedie di lui.

Il Ventignano dopo aver appeso il coturno per non più spiccarlo, quando la mente è subentrata al cuore per dirigerne i movimenti, ha scritto commedie e drammi applauditi. In essi ha potuto però più l'interesse presente dello scrittore che l'ambizione futura dell'autore drammatico.

Dopo il Ventignano non v'ha fra noi altro scrittore tragico il quale potesse prender posto fra' più preclari della rimanente Italia. Il Campagna dettò alcune tragedie nelle quali il concetto si stempera nel curar troppo

le forme, laonde la esecuzione è fredda e mancante di vita. Lo stile del Campagna è purgato e corretto, egli mostra però che sa tener meglio la lima che lo scalpello. Niun elemento popolare o nazionale, Campagna scrive nel solo intento letterario e manca al vero scopo del tragico componimento, che dee ormai muovere le passioni sublimi e generose ed eccitare il popolo ad esser grande. Pietro Micheletti è fecondissimo autor di tragedie, ma da quelle poche che son note di lui si vede che ei pecca nella esecuzione e nel concetto malgrado l'accuratezza della lingua e della poesia; oltre que' difetti necessarii a scrittori che si agitavano sotto la compressione stranissima del dispotismo censorio inteso tutto a strangolare le menti ed i pensieri generosi e patrii. Tommaso Arabia ha cuore e mente a ben percorrere il tragico aringo. In generale tutti gli scrittori tragici della bassa Italia si son mostrati troppo più solleciti di applausi in teatro e di trar profitto dalle situazioni drammatiche, verosimili o no, che dalla regolarità del concetto e della forma; alcuni giovandosi della lunga schiavitù del paese nel quale scriveano, si son contentati del plauso dato ad un pensiero generoso, ad una allusione scappata o passata incompresa a traverso i tubi capillari della revisione teatrale, anzichè spiegare una idea, o sostener un principio; nessuno ha avuto l'accortezza del Manzoni di elevare cioè il popolo alla sua dignità, di bandir alto la gloria italiana senza dar sospetto a'gelosi padroni austriaci che volevano noi abbassati alla viltà degli schiavi e dimenticato perfino il santo

nome d'Italia. Gli scrittori di quaggiù lusingati da un passeggiero batter di mani questo scopo vollero raggiungere, pretermessi altri più generosi e più duraturi; dettarono frasi e pensieri capaci di scuotere le fibre compresse di un pópolo incatenato, ma la vigile falce de'revisori troncavali dovunque li trovava, e sformavali in modo ehe le tragedie rappresentate in que'tempi di dispotismo, apparirono talmente cincischiate dalla forbice censoria, che lo spettatore vedevasele innanzi, come Dante vedeva gli Scismatici nel canto ventottesimo dell'Inferno.

Nella rimanente Italia molti han calzato il coturno oltre i già menzionati, ma nessuno si è elevato a maestro; alcuni han mischiato troppo dramma e tragedia, altri hanno imitato or l'uno or l'altro scrittore riuscendo sempre inferiori all'originale propostosi. L'imitazione anche ben fatta è sempre più pallida della creazione. Le ispirazioni debbono trarsi dall'intimo del proprio cuore, non improntarle o copiarle da altri; ed anche camminando per via da altri spianata bisogna far uso delle proprie gambe e lasciar le gruccie ancorchè appartenessero ad un gigante.

Fra le moderne tragedie va notata *la Camma* di Giuseppe Montanelli, tratta dalle donne famose di Plutarco. Camma presenta una passione incomprensibile. Una donna amante sempre dell'ucciso marito, sospetta dell'uccisore, lo indovina; e poi per assicurarsene lo circuisce, lo affascina a furia di carezze e di simulazioni, sicchè le riesce di fargli confessare il commesso assassinio; incitata a vendetta finge desiar-

ne le nozze e quando è per sposarsi, nella cerimonia del nappo avvelena sè e il futuro sposo. Questo fatto arduo ad intendere e impossibile quasi a ritrarsi, è stato trattato dal Montanelli con alquanto di stento, e malgrado gli applausi che riscuote sempre in teatro, allo spettatore rimane qualcosa a desiderare e non sa persuadersi come l'arte possa scendere in que'laberinti senza smarrirsi del tutto. Il Montanelli abile scrittore prevedeva gli scogli e per non urtarvi ha ristretto in tre atti il progetto della sua Camma. Fuoco, eloquenza, passioni rendono interessante questo lavoro che non può aver seguaci, nè esser proposto a modello. Il Montanelli ha saputo cavarsela felicemente. La Camma fu scritta per la Ristori, celebre artista, per la quale l'Europa tutta ha ammirato ed ammira la lingua italiana anche prima che fosse appartenuta ad una Nazione.

È a rammentare da ultimo la gentil poetessa Laura Beatrice Mancini-Oliva sola donna in Italia la quale abbia pagato tributo a Melpomene. Essa esordì nel 1842 con una tragedia *Ines de Castro* lavoro che merita bene onorevoli parole.

Le tragiche avventure della celebre Ines trattate così maestrevolmente dal Camoens ne'suoi *Lusiadi*, dettarono alla giovine donna un lavoro tragico nel quale gli affetti di sposa e di madre predominano, sicchè potrebbe dirsi che l'autrice stessa si è posta nel luogo d'Ines e ha ritratto dall'intimo animo gli affettuosi sensi della sventurata sua protagonista. Le simpatie dello spettatore per Ines sono ben colte; moglie one-

sta essa rifiuta le proteste d'amore dello scellerato Paceco; madre affettuosa non è renitente ad offrir la sua vita purchè sieno salve quelle de' figli; sposa amante non il grado del suo Piero ella prediligge, ma la persona, la fama, l'onore e il cuore affezionato di lui. La morte d'Ines è veduta con dolore e l'interesse per lei cresce meravigliosamente. L'odio per Alfonso re ambizioso e per Paceco malvagio consigliere protratto per tutta la tragedia viene a scemarsi in fine di essa perchè diviso fra le due cagioni della uccisione d'Ines, la morte della quale invero è una scelleratezza senza scopo. È vero che la è così pure nella storia, ma la drammatica ha il suo perchè e quando non vi è, bisogna crearlo. Gonzales non ha carattere di sorta, lo spettatore che gli si affeziona sulle prime in vederlo confidente de'due sposi non può non stupirsi in trovarlo traditore. La storia lo dipinge come complice di Paceco e di un Coello, ma esso è ritratto in modo che lo si comincia a crederlo un Marchese di Posa o un Perez. L'unico scopo di questa tragedia è il portare un pietoso fatto sul teatro, non v'ha intento politico tranne che per incidente contro i consigli dello scellerato Paceco. Chi sa che l'autrice non abbia voluto riprodurre le voci pubbliche che nell'epoca in cui fu scritta la tragedia (1842) accusavano l'iniquo ministro e consigliere del penultimo Borbone! Uno scrittore risente sempre delle opinioni che circolano dintorno a lui. Tutte le scene in cui figura Ines sono bellissime e ripetono con grande effetto le più care affezioni di una donna. Questa tragedia fu rappresen-

tata il 21 febbraio 1849 e gli applausi che riscosse furono veri e meritati. Ben è ventura italiana che sulla terra de'vulcani abbia Melpomene ispirata una donna. Tutte le altre letterature non hanno a vantare una simile gloria; per quanto ci è a notizia i soli Portoghesi possono ricordare la celebre Contessa di Vismierio, vissuta nel secolo scorso, la quale imitando i poeti francesi trattò un tema nazionale *Osmia* che si riporta ad una sommossa contro l'antica dominazione romana.

Educata alla scuola de' classici, altri lavori sta preparando la Mancini-Oliva, traendoli tutti dalla fecondissima storia italiana. *Cristoforo Colombo* che regala un nuovo mondo alla Spagna; *Cola da Rienzi* che vuol limitare al papa la mostruosa potestà temporale; *Girolamo Olgiati* che purga la terra milanese da un vile tiranno (Galeazzo Francesco Sforza) hanno ispirato la poetessa, e l'elemento politico e italiano avrà campo immenso a percorrere e ad infiammare le menti. Le idee di libertà e di nazionalità passano negli uomini con la rapidità dell'elettricismo e con la tenacità della persuasione quando son proclamate e sostenute dalle donne con gli atti generosi, con le parole e più ancora con la penna. Gli uomini sono così fatti che la voce della donna è entusiasmo a'volenterosi e sprone a'dormienti. Quando una donna è convinta di un principio lo sono immediatamente anche gli uomini i più restìi, gli uni per deferenza, gli altri per stupore e per vergogna.

La tragedia fu religiosa al tempo de'Greci, vi si mi-

schiò dappoi l'elemento politico e nazionale; moralizzatrice e timidamente politica presso i Romani; imitatrice serva dell'antichità e senz'altro scopo che il letterario nel risorgimento degl'ingegni italiani; politica dal Conti a venir giù a molti altri, il più grande Alfieri; storico-romantica nelle mani del Manzoni finor senza seguaci; politico-nazionale nel Marenco; riunì tutti i modi nel Niccolini, il Donizetti della tragedia italiana, ed attende nello svolgimento del principio nazionale di esser portata all'altezza Sofoclea.

Più che ogni altra nazione, Italia oggi è sulla via della gloria letteraria, civile e militare, e le coglierà tutte successivamente. Dalla civiltà Etrusca, alla Romana, a quella de'comuni, all'altra del XVI secolo or si rinnova per l'Italia la quinta età di civilizzazione e di grandezza. Le lettere educheranno il popolo rinnovato dalle crudeltà degli antichi tiranni, e l'acquisto compiuto della nazionalità lo metterà giovane, potente e valoroso in mezzo a tutti gli altri popoli i quali han da più secoli terminata la loro unificazione. Perisce l'Italia delle popolazioni fratricide e delle preponderanze straniere per risorgere nella Italia nazionale ed una.

La nazionalità è il più gran punto che un popolo potesse raggiungere, dopo del quale comincia un periodo di educazione civile, di industria e di completa virilità per compier quella parabola che da ogni gente

è descritta sulla terra, per ricominciarla o per scomparire. La nazionalità unisce in un corpo tutte le sparse membra, la libertà educa quel tutto. La forma della libertà tende sempre ad allargarsi come quella dell'assolutismo sempre a restringersi. Quando la mano compressiva di un despota stringe troppo il cerchio in cui è un popolo, quel cerchio perde la sua resistenza, scoppia, e dà al popolo stesso una più larga orbita a percorrere. Quando poi la libertà si estende in un giro troppo vasto, stempera allora le forze sociali, le sperpera e se una mano vigorosa non le riunisce in un limite, quel popolo perdendo ogni legame o sparisce o si perde in altre nazioni. Dalla forma della libertà troppo sbrigliata nasce la licenza, la legge non ha più forza di percorrere tutto il cerchio per urtar nella circonferenza e ritornare al centro; e allora l'anarchia rimena al dispotismo o dissolve interamente gli uomini associati. Italia liberatasi successivamente dal dispotismo percorrerà la più lunga parabola di una nazione, i nuovi entrati nella libertà si educheranno a misura che i più provetti si perfezioneranno, temperandosi a vicenda il troppo rallentarsi dei primi e il troppo avvanzarsi de' secondi.

Le altre nazioni raggiunta la nazionalità si studiano di perfezionar la libertà, l'Italia con la libertà corre vittoriosa alla intera nazionalità e l'opera deve esser compiuta dalla letteratura, e in ispecie dalla drammatica per mezzo della quale gli educatori del popolo si trovano più facilmente a contatto col popolo stesso, e più ancora dalla forma tragica possentissima a con-

citare il popolo e dargli senso di dignità e di grandezza.

L'Italia è ora nelle più felici condizioni per coltivar la tragedia meglio che ogni altra branca di letteratura. Possiamo or noi produrre al mondo stupefatto un modo tragico non greco, non latino, non francese, non inglese, ma esclusivamente italiano ed originale. Alfieri diede alla tragedia un conio Alfieriano, e questo sforzo gigantesco di un individuo deve tradursi in un modo della nazione. Le nostre condizioni attuali simili quasi a quelle de'Greci antichi debbono muoverci a raggiungere il più lontano limite della palestra tragica.

I Greci aveano religione propria, e la cristiana proclamatrice di carità e di eguaglianza, è nostra e ci appartiene. Senza rovesciarla o tentar di distruggerla, noi italiani abbiamo a terminare un còmpito difficilissimo, quello cioè di restringerne i limiti terreni ingrandendola così e spingendola negl'immensi campi della spiritualità. I Greci aveano un gran poeta nazionale, Omero, supremo pittore delle memorie antiche; e noi abbiamo Dante precursore dell'idea della unità italiana, e pittore delle nostre discordie dalle quali trarre insegnamento per l'avvenire. I Greci aveano una indipendenza a difendere contro gli stranieri; noi abbiamo una indipendenza a conquistare interamente su gli stranieri vegliando poi sempre a difenderla. I Greci aveano una libertà a guardar gelosamente dalle ambizioni de'cittadini potenti, noi abbiamo a custodirla dalle possibili usurpazioni della mo-

narchia. Più felici degli Ateniesi i quali temevano o schivavano la rivalità degli altri Greci e finirono col combatterla; noi, dopo aver scontato in secolare schiavitù le nostre dissensioni, ci uniamo concordi in una sola idea, la nazionalità, ponendo al di sopra di ogni primazìa quella dell'Italia una. I Greci imitando sè medesimi ebbero Eschilo, noi dopo aver imitato i nostri antichi maestri abbiamo avuto un Alfieri; il sentimento nazionale presso i Greci s'incarnò ne' loro grandi tragici; il sentimento nazionale è quello che farà salire la tragedia italiana al più alto grado. Simile alla Greca, la futura nostra tragedia deve spingere gli animi ad odiare i nemici della italiana indipendenza, come già aizzava gli Ateniesi contro Minosse; e a far gigante il sentimento nazionale contro gli stranieri, come faceva Eschilo contro i Persiani.

I Greci aveano una sola lingna e presso noi con la fusione di tutte le famiglie italiane la lingua parlata diventerà una come è già la lingua scritta. Mischiandosi tutti i dialetti non potranno già fondersi in un solo, ma ne risorgerà il linguaggio puro, uno, come conseguenza della patria una: ultimo modo nello svolgimento della nostra nazionalità.

La nostra istoria ci racconterà innumerevoli glorie e sventure, la narrazione delle ire fraterne ci consiglierà a concordia; noi ci stringeremo fra noi in un tutto, paurosi che la Diva delle nozze di Peleo non ci incateni di nuovo a'piedi dell'Austria e fra le torture dello Spielberg, di Gradisca o di Iosephstadt. Da' bei fatti della lega lombarda al miracolo di Palermo: Mel-

pomene ha a cogliere immensi soggetti per farci grandi e per mantenerci nell'acquistata grandezza. Per lo passato, guelfi o ghibellini combattemmo per far prevalere il papato o l'impero, finchè queste due potestà collegatesi insieme ci schiacciarono; oggi il principio nazionale combatte il papa-re e l'imperatore straniero per edificar sulla loro caduta l'Italia.

Dopo aver depurata la religione, dopo aver ritrovata la patria; la nostra letteratura prenderà incremente e procederà sciolta da ogni vincolo; la nostra tragedia diventerà originale: Bruto, Timoleone, Giovanni da Procida, Arnaldo da Brescia infiammeranno le menti ed i cuori, le altre nazioni ci guarderanno stupefatte senza poterci imitare: i popoli oppressi, s'ispireranno in noi per toccare la meta alla quale ci affrettiamo. Altra volta l'Italia divisa insegnò alle genti che si poteva scuotere il giogo feudale e il regio; oggi riunita, mostrerà che si può raggiungere con la libertà l'apogeo della gloria e della indipendenza nazionale.

FINE.

INDICE

—

CAPITOLO PRIMO

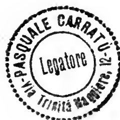
CAPITOLO SECONDO

CAPITOLO TERZO

CAPITOLO QUARTO

CAPITOLO QUINTO

CAPITOLO SESTO


PASQUALE CARRATÙ
Legatore
via Trinità Maggiore, 12